جدید شاعراتِ اردو
نئی فکر اور نئے راستے
ڈاکٹر طاہرہ پروین

جدید شاعراتِ اردو

نئی فکر اور نئے راستے

مصنفہ:
ڈاکٹر طاہرہ پروین

انجمن تہذیبِ نَو پبلیکیشنز
الہ آباد

کتاب : جدید شاعراتِ اردو: نئی فکر اور نئے راستے

مصنفہ : ڈاکٹر طاہرہ پروین

پتہ : ۱۱۸۲، پرانا کٹرہ، من موہن پارک، الہ آباد

طبعِ اوّل : جون ۲۰۰۵ء

تعداد : پانچ سو

کمپوزنگ : گیلکسی انفونک، سی ۸۲، کریلی کالونی، الہ آباد

سرورق : کریڈیو مائنڈ

مطبع : سرسوتی آفسٹ، الہ آباد

قیمت : ۲۰۰ روپے

انجمن تہذیبِ نو پبلیکیشنز

۲۶۸، چک، الہ آباد۔۲۱۱۰۰۳

فون:0532-2403398

انتساب

استاد محترم

پروفیسر سید محمد عقیل رضوی صاحب

کے نام

جن کی شفقت اور محبت کے بغیر یہ کام کہاں ہو پاتا؟

ع کہا جو کچھ تو ترا 'علم' ہو گیا محدود

طاہرہ پروین

فہرست

عرضِ ناشر

ادارہ انجمن تہذیبِ نو، الہ آباد اِس کتاب 'جدید شاعرات اردو: نئی فکر اور نئے راستے' کو پیش کرتے ہوئے بہت خوشی محسوس کر رہا ہے، اس لئے کہ یہ کتاب کسی استاد کی نہ ہو کر ایک ایسے طالب علم کی ہے جس نے دو برس قبل ہی ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی ہے۔ یہ کتاب ڈاکٹر طاہرہ پروین کے مضامین کا مجموعہ ہے جو انھوں نے اردو کی جدید شاعرات کے متعلق لکھے ہیں۔

کتابی شکل میں ان مضامین کی نوعیت منفرد نظر آتی ہے کہ ان میں ایک خاص نہج اور فکر کے تحت شاعرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ میرے خیال میں ابھی تک شاید ہی کسی نے اس انداز سے جدید شاعرات کا جائزہ لیا ہو۔ ان مضامین میں طاہرہ پروین عہد حاضر میں شاعری کی روایتوں اور خاص طور سے خواتین کے مسائل پر خواتین کے خیالات کو بڑی حد تک پیش کرنے میں کامیاب ہوئی ہیں۔

ادارہ ڈاکٹر طاہرہ پروین کو ان کی اس محنت اور کامیابی پر مبارکباد پیش کرتا ہے۔

انجمن تہذیبِ نو پبلیکیشنز

الہ آباد

اس کتاب سے متعلق کچھ باتیں

اس موضوع کا اچانک خیال مجھے اس وقت آیا جب میں نے کیفی اعظمی پر لکھنؤ میں ہونے والے ایک سیمینار کے لئے ایک چھوٹا سا مضمون ''کیفی اعظمی کی شاعری میں نئی عورت'' کے عنوان سے لکھنا شروع کیا۔ پھر جی. بی. پنت انسٹی ٹیوٹ، الہ آباد کے ایک سیمینار میں ''ترقی پسند اردو شعرا کی نظر میں عورت کا تصور'' کے عنوان سے ایک مقالہ پڑھا۔ پھر تو سردار جعفری کی نظم 'نئی دنیا کو سلام' میں نئی کو عورت میں نے مریم کے کردار میں تلاش کیا۔ اس کے بعد جدید شاعراتِ اردو میں نئی فکر اور نئے راستے ڈھونڈے۔ پھر تو کشور ناہید، سارا شگفتہ، پروین شاکر کی تحریروں کی دوسری عورتیں سامنے آنے لگیں۔ اس کے بعد افسانے کی دنیا میں پہنچی تو ڈاکٹر رشید جہاں، عصمت چغتائی، قراۃ العین حیدر، جیلانی بانو اور بہت سی عورتیں ملیں۔

سچ تو یہ ہے کہ یہ سب جو کچھ ہے عورت کے وجود سے قائم ہے بقول اقبالؔ ع
'وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ' تو دوسری جانب عورت کی بدحال زندگی نے جو

زندگی کا معمول ہی بدل کر رکھ دیا۔ اس صورتِ حال کو دیکھ کر میری طبیعت میں بھی کچھ اشتعال پیدا ہوا۔ جہاں ادب میں ایک طرف نئی نئی صورتوں نے جنم لیا وہیں پر عورت نے بھی یہ سوچا کہ آخر وہ اپنی دنیا کہاں تلاش کرے۔ تب اس کو دکھ درد کا احساس ہونے لگا اور اب اس کو اپنی فکر بھی ہونے لگی کہ اس کی بھی اپنی پہچان ہونی چاہئے تاکہ وہ مردوں کی بنائی ہوئی شخصیت کا کہیں عکس بن کر رہ جائے۔ اس سبب سے اردو ادب میں رشید جہاں، عصمت چغتائی، قراۃ العین حیدر، پروین شاکر، کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض جیسی عورتیں ابھریں اور ادب میں اپنے دم سے ایک نئی لہر پیدا کی جس کو تانیثی ادب یا تانیثیت کے حوالے سے پڑھنا مناسب ہوگا۔ بقول پروفیسر محمد حسن :

> ''عورت کے حسن و جمال، لب و رخسار، زلف و رخ کی تعریف میں کیا کیا نہیں لکھا گیا۔ شاعروں کے دیوان، ناول نگاروں کے ناول، داستان گو حضرات، کی داستانیں غرض عالمی ادب کے بیشتر حصے کا موضوع عورت ہے۔ اگر کوئی کوشش کرے تو اس کے جسم کے ہر حصے پر دنیا کی شاعری اور نثر سے بہترین اقتباس جمع کر سکتا ہے۔ اسے دیوی کی طرح پوجا گیا، اس پر جان نچھاور کی گئی، کتنوں نے دیوداس کی سی زندگی گزاری۔ پھر رومانیت کا دور آیا جس نے عورت کو حسن کا پیکر بنا دیا۔ اس کی ہر ادا کیفیت، ہر جنبش غزل ٹھہری۔ گویا عورت سراپا ماورائی حور ہوگئی، اور اس کا وجود انسانی نہیں سماجی بن گیا۔''
>
> (عصری ادب، خواتین نمبر)

بس اسی سماجی دباؤ نے ہی اس کو بیدار کر دیا۔ وہ اس محبت کے غم سے بھی آزاد ہو جانا چاہتی تھی جس میں اس سے محبت کرنے اور اس محبت میں غزل خواں ہونے کا حق تو سب کو حاصل تھا اور آج بھی ہے لیکن خود عورت کو محبت کرنے کا حق نہیں تھا اور آج بھی ایک طرح سے نہیں ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب اردو ادب میں اتنے بڑے بڑے نام وجود میں آئے تو اردو ادب نے صدیوں میں کوئی قابل ذکر شاعرہ پیدا کیوں نہیں کیا؟ اس کے جواب میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اردو سماج میں جو نظام تھا وہ عورت کو یہ حق نہیں دیتا تھا کہ عورت بھی شاعری کرے اور شاعری بھی مردوں کے خلاف۔ یہاں تک کہ ہندی میں میرا بائی کا عشق بھی تصوف کا رنگ لے کر ابھرا۔ لیکن آج بھی ان کی حیثیت افسانوی ہی رہی۔ یہاں تک کہ مہادیوی ورما بھی چھایاواد کا سہارا لے کر ابھر سکیں۔ چھٹ بٹ تجربوں کی بات الگ ہے۔ یوں تو کہنے کے لئے آج کل کے اردو مشاعروں میں بہت سی شاعرات دیکھنے اور سننے کو ملتی ہیں مگر ان کی شاعری.... کیا کہا جائے۔ والی صورت ہے۔ بحر حال دور جدید میں عورت ادب کے معاملات میں خاصی مشکلوں سے گزر رہی ہے۔

اس کتاب میں پروین شاکر اور ان کی ہم ذات لکھنے والیوں کی تحریریں پیش کی جا رہی ہیں سب کی تحریریں حاصل کرنا میرے بس میں نہ تھا۔ یوں بھی اس قسم کی کوشش ایک کتاب یا رسالے میں ممکن نہیں۔ صرف چند نمائندہ لکھنے والیوں کی تحریریں شریکِ اشاعت ہیں۔ ان تحریروں سے اس دنیا میں سفر کرنے والیوں کی کچھ جھلکیاں ضرور نظر آ جائیں گی۔

یہ بات سوچنے کی ہے کہ اس استحصالی نظام نے دورِ حاضر کی شاعرات کے دل و دماغ پر کیا اثرات چھوڑے ہیں اور ادب کی دنیا میں کیسے کیسے نقش ونگار بنائے ہیں یا بگاڑے ہیں۔

سچ بات تو یہ ہے کہ جنسی جذبات اور اس سے متعلق دوسری باتیں یہاں تک کہ احتجاج اور بغاوت کی باتیں بھی سب سے پہلے آج کی اردو شاعری میں فہمیدہ ریاض نے ہی شروع کی تھیں، بقول فہمیدہ ریاض :

''جن لوگوں نے کبھی احتجاج کی جگہ خراش صدا سنی نہ ہو وہ احتجاج کو کیا جانیں۔''

ان کی نظمیں اسی حیثیت سے دوچار ہیں، مثلاً اپنی نظم 'باکرہ' میں کہتی ہیں

اس کی اُبلی ہوئی آنکھوں میں ابھی تک چمک
اور سیہ بال ہیں بھیگے ہوئے خوں سے اب تک

تیرا فرمان یہ تھا اس پر کوئی داغ نہ ہو
سو یہ بے عیب اچھوتا بھی تھا ان دیکھا بھی
بے کراں ریگ میں سب گرم لہو جذب ہوا
دیکھ چادر پہ میری ثبت ہے اس کا دھبہ

یا پھر ان اشعار کو دیکھئے جن میں ایک ماں کا جذبہ کس قدر بھرا ہوا ہے۔ ایک طرف ممتا کا دل دوسری طرف مردوں کا سیدھا سادا جنسی تجربہ بھی۔

زبانوں کے رس میں یہ کیسی مہک ہے
یہ بوسہ کہ جس میں محبت کی صہبا کی اڑتی ہے خوشبو
یہ بدمست خوشبو جو گہرا غنودہ نشہ لا رہی ہے
یہ کیسا نشہ ہے؟

یہ محض کوئی جذبہ نہیں، نہ ہی شاعری کی سجاوٹ بلکہ اس میں صدیوں کا دباؤ اور کرب شامل ہے۔ اس میں فہمیدہ ریاض نے انسانی وجود سے آگے بڑھ کر استحصالی نظام کے خلاف ایک جنگ چھیڑ دی ہے۔ اور ''شہر والو سنو'' جیسی نظم لکھ کر اردو شاعری کی دنیا میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔

اسی طرح سے ''ماہِ تمام'' کی شاعرہ پروین شاکر بھی سامنے آتی ہے۔ پروین شاکر یہ سمجھ گئی تھی کہ جب تک یہ نظام نہیں بدلے گا اس وقت تک عورت کو بھی یہ حق نہیں مل سکتا، بلکہ عورت کو اس کا حق اس نظام کے خلاف اور اس سماجی نظام کے بدلنے میں ہی حاصل ہو سکتا ہے۔

جاگیردارانہ نظام میں عورت کی تصویر کشور ناہید نے بے حد بیباکی سے پیش کی ہے۔ انھوں نے اس نظامِ تہذیب کی صورتوں کے پیچھے جو بنتے بگڑتے رشتے تھے ان کو ٹکڑوں میں بکھیر دیا ہے۔ ان کی نظر میں ہر عورت کا وہ تصور ہے جو اس کی لاچاری اور مجبوری کا ایک اہم جزو ہے۔ یہاں طوائفیں بھی ہیں، گھریلو عورتیں بھی ہیں، اشتہار کی عورتیں بھی ہیں اور وہ عورت بھی ہے جو آج کی نئی عورت کے روپ میں تصور کی جاتی ہے۔ اس کے پیچھے، جو اقدار کام کرتے

ہیں وہ ہیں ہمارے پدری سماج کے اقدار۔کشور ناہیداس بے پناہ تشدد، استحصال اور سودے بازی کو بڑی بے رحمی سے بیان کرتی چلتی ہیں۔اسی طرح کی عورت عذرا عباس اور شاہدہ حسن کے یہاں بھی ملتی ہے۔یہ عورت فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید کی طرح سے احتجاج کرتی نظر نہیں آتی۔

اس مختصر سے جائزے میں یہ اندززہ لگایا جا سکتا ہے کہ عورتوں پر مظالم اور استحصال کی کیسی نئی دنیا بن کر سامنے آ گئی ہے۔مگر بھلا نسوانی ادب نے کتنا کچھ اس میں سے اپنی تحریروں میں جذب کیا ہے؟ کہ عورت کن مجبور حالات میں ادب اور شاعری کے میدان میں اتری، کہاں تک اس نے کامیابیاں حاصل کیں اور کہاں تک اپنی فکر کو کھینچ کر لائی ہے۔یہ کوئی آخری فیصلہ نہیں بلکہ میں نے سوچنے کے لئے یہ ایک اور میدان فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔

اگر اس کتاب میں عقیل صاحب کا ذکر نہ ہوگا تو یہ کتاب ادھوری رہ جائے گی۔ یہاں پر عقیل صاحب، کی تعریف کرنا مقصد نہیں بلکہ ان کا ذکر کرنا اس لئے بھی ضروری ہے کہ ان کی نگرانی میں کوئی بھی چیز جب سامنے آتی ہے تو وہ قارئین پر ایک اثر چھوڑتی ہے اور قارئین اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔میں نے اس تھوڑے سے عرصے میں کبھی عقیل صاحب کو خود اپنے متعلق تعریفی گفتگو کرتے نہیں دیکھا۔کبھی اپنے علم کا اظہار یا 'جمانے والا انداز' نہیں پایا۔ اس طریقے کو وہ بچکانا، اترانے والا اور اوچھا انداز کہتے ہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ عقیل صاحب اپنے شاگردوں کے بغیر نہیں رہ سکتے۔ان کے نئے پرانے شاگرد ہر وقت انھیں گھیرے رہتے ہیں۔وہ اپنے تمام شاگردوں کو اس قدر عزیز رکھتے ہیں اور انہیں بہتر بنانے کی فکر کرتے رہتے ہیں کہ ان کا ہر شاگرد یہی سمجھتا ہے کہ میں ہی ان کے سب سے زیادہ قریب ہوں۔ان ہی شاگردوں کی فہرست میں اس ناچیز کا بھی نام آتا ہے، جس کو عقیل صاحب سے براہ راست شاگردی کا شرف حاصل ہوا۔جنھوں نے میرے اندر علم کی پیاس کو جگا دیا اور جس کی وجہ سے میں کچھ نہ کچھ ٹوٹے پھوٹے الفاظ میں اپنی تحریر پیش کرتی رہتی ہوں۔یہ جو کچھ بھی میرا سرمایہ حیات ہے یہ سب انہیں کی سرپرستی سے ہو سکا۔سچ تو یہ ہے کہ آج کے اس پرآشوب اور ریاکار دور میں عقیل صاحب جیسی شریف النفس اور ذی علم شخصیت کا موجود

رہنا بہت بڑی نعمت ہے۔

اگر میں شعبۂ اردو کے اساتذہ کا ذکر اس موقع پر نہ کروں تو یہ میرے لئے بڑے شرم کی بات ہے کیونکہ ان اساتذہ نے میرے پریشانیوں کے لمحوں میں ہمیشہ حوصلہ افزائی کی ہے اور ہمت بڑھائی ہے جن میں صدر شعبۂ اردو، پروفیسر عبدالحامد صاحب، پروفیسر عطیہ نشاط خاں صاحبہ، پروفیسر نوشابہ سردار صاحبہ، پروفیسر علی احمد فاطمی صاحب اور ڈاکٹر شبنم حمید صاحبہ ہیں۔ یہ تمام حضرات میرے شکریے کے صحیح طور پر مستحق ہیں۔ یوں بھی ایک طالب علم اپنے اساتذہ کی عنایتوں سے کہاں خالی رہ سکتا ہے۔

جن حضرات نے میرے لکھنے پڑھنے میں میری خصوصی مدد کی ان میں اردو کے مشہور افسانہ نگار جناب اسرار گاندھی، سید محمد علی کاظمی (ایڈوکیٹ)، ڈاکٹر فخرِ الکریم، ڈاکٹر رفیع اللہ اور محترمہ شکیلہ خان خاص ہیں۔ لکھنا پڑھنا جہاں دوسری مشکلات کا کام ہے، گھر والوں کی مدد کے بغیر بھی یہ کام اپنے انجام کو نہیں پہنچ سکتا تھا۔ میں اپنی والدہ اور اپنی بہنوں کی بھی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے مجھے گھر کے کاموں سے اتنی مہلت دی کہ میں نے یہ کام تکمیل تک پہنچا لیا۔

بھائی جاوید نظر صاحب کا شکریہ میں کہاں ادا کر سکتی ہوں جنھوں نے اس کتاب کی اشاعت میں میری ہر طرح سے مدد کی۔ اگر ان کی یہ مدد میرے شاملِ حال نہ ہوتی تو یہ کتاب ابھی معلوم نہیں کتنے دنوں تک صرف مسوّدے کے اوراق میں بندھی پڑی رہتی، ان کا بھی شکریہ۔

یکم فروری ۲۰۰۴

طاہرہ پروین

شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی

ظاہرہ پروین الہ آباد کی ہونہار نقادوں

میں ہیں۔ ان کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھیں جدید

اور قدیم دونوں سے دلچسپی ہے۔ انھوں نے نظیر اکبرآبادی

پر تحقیقی مقالہ لکھا ہے جس میں بعض نئے نکات

بڑی خوبی سے بیان ہوئے ہیں۔ انھیں نظیر کی زبان اور

اٹھارویں صدی کے لسانی منظر نامے سے بھی دلچسپی ہے۔

دوسری طرف یہ بھی ہے کہ ظاہرہ پروین نے جدید اردو شاعری

خاص کر ۱۹۶۰ کے بعد کی اردو شاعری کو بھی اپنا موضوع

بنایا ہے۔ ان کا زیر نظر کتابچہ پانچ اہم جدید شاعرات

کے تعارف اور تنقیدی جائزے پر مشتمل ہے۔ عورتوں

کے بارے میں لکھنے والے دو حضرات اکثر مربیانہ یا

مواصفانہ طرز فکر کا شکار ہو جاتے ہیں۔ دوسری طرف یہ بھی
ہے کہ چونکہ تانیثی تصورات کی حامل عورتوں کا خیال ہے
کہ عورتوں نے محسوس کرنے اور لکھنے کا ایک خاص انداز
ہے اور کوئی مرد کسی بھی عورت کے بارے میں، خاص کر اس
کی ادبی اور فنکارانہ حیثیت کے بارے میں، صائب رائے
رکھ ہی نہیں سکتا۔ یہ درست ہو یا نہ ہو لیکن یہ تو فرد ہے کہ
ہمارے یہاں عورت شاعرات کی روایت بھی رہی ہے کہ وہ
مردوں کی طرح لکھتیں۔ غزل میں ایک مدت تک یہ بات
عام تھی کہ عورت شاعرات اپنے زنانہ تخلص کے باوجود اپنے
لئے مرد کا صیغہ استعمال کرتی تھی۔

جدید زمانے میں شاعرات نے اپنی حیثیت کو
مرد کی حیثیت سے الگ اور اپنی شخصیت کو مرد کی روایتی
یا استحصالی طور پر قائم و مستحکم طاقتور شخصیت سے جداگانہ بلکہ

مشابہت بنانے کی کوشش کی ہے، شاید یہ صحیح بھی ہے، کیونکہ
عورت کے بارے میں ہمارے یہاں طرح طرح کے مفروضات
رائج ہیں جو مردوں نے وضع کیے ہیں اور عورت کی اصل
شخصیت سے زیادہ یہ مفروضات عورت کی اس شخصیت
کے بارے میں بات کرتے ہیں جسے مردوں نے اپنے مفاد کے
لیے تعمیر کیا ہے۔

یہ بڑی مسرت کی بات ہے کہ طاہرہ پروین جو ذہین
اور ہونہار طالب علم ہیں، انہوں نے جدید شاعرات کے منتخب
نا ہے ایسی شاعرات کا انتخاب کیا ہے جن کی ادبی
حیثیت اچھی ہو، لیکن قابل احترام ہوتی اگر انہیں تانیثی
نقطۂ نظر کا رجحان نہ قرار دیا جاتا۔ عورت شاعرہ
بھی ہو سکتی ہے اور عورت بھی رہ سکتی ہے، یعنی اپنی اصل جنس میں
عورت رہ سکتی ہے، مردوں کی بنائی ہوئی مٹی کی گڑیا نہیں۔

طاہرہ پروین کی کتاب اگرچہ مختصر ہے لیکن اس سے بات بخوبی نمایاں ہو جاتی ہے۔ مجھے امید ہے کہ ان کی یہ کاوش کامیاب اور مقبول ہوگی۔

الہ آباد — شمس الرحمٰن فاروقی

۸ نومبر ۲۰۰۰ء

شاعری کی نسوانی آوازیں

اردو شاعری میں نسوانی شاعری کی آوازیں تو اس وقت سے سنی جانے لگیں جب سے طبقۂ نسواں کو علم سیکھنے کی مرد سماج سے اجازت ملی۔ ابتدا اس کی بادشاہوں اور امرا کے گھروں سے ہوئی کہ وہی سماج میں سب سے اہم اور صاحبِ حیثیت تھے اور انھیں کو علم و ادب سیکھنے کا مجاز سمجھا جاتا تھا۔ عامی کو نہ اس کی اجازت تھی نہ اس کو اس کی استطاعت۔ سماجی صورت یہ تھی کہ کچھ شریف گھرانوں میں عورتیں پڑھا تو دی جاتی تھیں مگر ان کو لکھنا نہیں سکھایا جاتا تھا کہ لکھنا سیکھ کر اپنے عاشقوں سے رابطے قائم کریں گی اور پھر سوسائٹی میں بدعنوانیاں شروع ہو سکتی ہیں۔ یہاں تک کہ ''حرافہ'' نام کی ایک گالی عورتوں کے لئے بنائی گئی کہ اگر عورت حرف لکھنا سیکھ لے گی تو وہ یقیناً بدمعاش ہو جائے گی (کیونکہ زنانِ بازاری غزلیں سیکھنے اور گانے کے لئے پڑھنا لکھنا دونوں سیکھتی تھیں کہ یہی موسیقی ان کا ذریعۂ معاش تھی)۔ لکھنؤ کی نوابی میں، عورتوں نے عام طور پر لکھنا پڑھنا سیکھا اور پھر جھٹ پٹ شاعری بھی کرنے لگیں۔ مگر پھر یہ لکھنے پڑھنے

کی صورت یا تو نوابین کی مخدرات میں تھی جن میں سے کچھ شاعرات بھی ہوئیں (نواب عالم ملکۂ نواب واجد علی شاہ) یا پھر طوائفوں میں فنِ شاعری پہنچا (رسوا کی امراؤ جان شاعرہ بھی ہے اور مشاعروں میں غزلیں بھی پڑھتی ہے)۔ مگر مجموئی طور پر عورتوں میں لکھنا پڑھنا اور شعروشاعری مذموم رسم ہی رہی۔ سب سے حیرت کی بات یہ ہے کہ ترقی پسند دور میں بھی خواتین میں سے کوئی بھی قابلِ ذکر شاعری کے میدان میں نہ اترا کہ ان کو افسانہ اور ناولوں کا رنگ پسند آیا اور اگر کچھ نے ہمت بھی کی تو، ان کی کوئی خاص حیثیت نہ بن سکی۔ مگر خیر۔

تقسیمِ ہند اور آزادیٔ ہند کے بعد، نئی نسل میں خواتین شاعرات نے خوب پَر پُرزے نکالے۔ ہندستان میں تو ان عورتوں کو مشاعروں کی فضا بھائی اور یہ شاعرے پڑھنے میں ماہر ہوگئیں۔ یہاں تک کہ اب شاید ہی کوئی مشاعرہ ان خواتین کے بغیر کامیاب مشاعرہ ہوتا ہو۔ یہ نہ صرف اندرونِ ملک بلکہ بیرون ملک بھی اپنے مشاعرے کی مہارت کا ثبوت دیتی رہتی ہیں اور شعروادب کی دنیا میں بس ان کی یہیں تک پرواز ہے۔ مگر پاکستان میں شاعرات نے اردو شاعری کو بالکل ایک نیا ڈائمنشن دیا ہے۔ فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، پروین شاکر، سارا شگفتہ، نسیم سید، عذرا عباس اور شاہدہ حسن نے احتجاج اور مرد سوسائٹی کے خلاف اختلاف کا پرچم بلند کر رکھا ہے۔ یہ خواتین حقوقِ نسواں کے نہ صرف حصول کے لئے احتجاج بلند کر رہی ہیں بلکہ مرد سوسائٹی نے جو عورتوں پر سماجی بے انصافیاں تھوپ رکھی ہیں، پاکستانی سوسائٹی میں جو انھیں اسلامی شرعی حقوق سے بھی محروم رکھا جا رہا ہے، اس کے خلاف بھی انھوں نے علم بغاوت بلند کیا ہے۔ اردو ادب میں حقوقِ نسواں کے لئے یہ پہلی باقاعدہ منظم کوشش ہے۔

ڈاکٹر طاہرہ پروین اردو تنقید کی دنیا میں بالکل نو وارد ہیں مگر انھوں نے ایک اہم موضوع کی طرف توجہ کی ہے۔ اسے ان کی کچی پکی ہی کوشش سمجھنا چاہئے۔، مگر جس GUSTO اور تندہی کے ساتھ انھوں نے نسوانی تحریک اور خصوصاً اردو کی جدید شاعرات کے محاسبے کی فکر کی ہے، وہ یقیناً لائقِ ستائش ہے۔ انھوں نے تمام ان پاکستانی شاعرات کی طرف کیوں توجہ کی، میرے لئے تو یہ بتانا مشکل ہے مگر، جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں، وہ خود بھی، مرد

سوسائٹی کی عصبیت کو احتجاجی طور پر محسوس کرتی ہیں اور پھر، جب ان کو اپنی ہم خیال ایسی شاعرات ملیں تو انھوں نے ان کی تخلیقات کو اپنے دل کی آواز سمجھ کر انھیں اپنی تحریر کا موضوع بنا لیا۔ ڈاکٹر طاہرہ نے تھوڑا بہت عالمی نسوانی تحریک (Faminist Movement) کا بھی مطالعہ کیا ہے اور اس سے متاثر ہو کر انھوں نے اپنے یہ تاثرات فکری انداز میں پیش کئے ہیں۔ ادب میں کوئی کوشش حرفِ آخر تو نہیں ہوتی اور نہ سب کچھ محکم اور حتمی ہوتا ہے۔ طاہرہ کی یہ کوشش بھی حتمی اور آخری نہیں ہے مگر، اس موضوع کی طرف یہ ایک پیش قدمی ضرور ہے۔ اس احتجاجی اور نسوانی تحریک سے متاثر شاعرات کو سمجھنے اور پیش کرنے کی یہ ابتدائی کوشش اس سمت میں سفر کرنے والوں کے لئے یہ ایک ایسی تنقیدی کوشش، ایک باد پیما بھی ہے اور اقدام بھی۔ مجھے امید ہے کہ ڈاکٹر طاہرہ پروین کی اس کوشش کو بہ نظرِ استحسان دیکھا جائے گا۔

سید محمد عقیل

۱۵/۱ اکتوبر ۲۰۰۴

الہ آباد

تانیثیت کی تفہیم

پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی

تانیثیت کے بنیادی تصورات دو ہیں۔اول یہ کہ بنی نوع انسان کے دو طبقے ہیں مرد اور عورت۔ مرد بطور طبقہ، عورت بطور طبقہ ایک دوسرے پر ظلم اور زیادتی کرتے چلے آ رہے ہیں۔ان دو طبقات کے باہمی تعلقات اور آویزش کا مطالعہ جنس یا Gender کے اصطلاحی لفظ کے تحت کیا جاتا ہے۔جنس یا Gender کا یہ تصور صنف یعنی Sex کے تصور سے مختلف ہے۔ یعنی عورت اور مرد کے درمیان صنفی اختلاف کی بنیاد پر کسی طبقے کو کمتر یا بہتر نہیں قرار دیا جاسکتا۔ یعنی یہ کہنا غلط ہے کہ عورت بطور صنفِ نازک مرد کے مقابلے میں کمزور یا کم عقل ہے۔ یہ بھی کہنا ہے کہ بعض خصوصیات مثلاً نازک دلی، رقیق القلبی، شرم وحیا، ضد وغیرہ عورتوں میں مردوں سے زیادہ ہوتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں عورتوں کے بارے میں جو تصورات معاشرے میں رائج

ہیں وہ اصلاً اور اصولاً معاشرہ کے وضع کردہ ہیں۔ حقیقی نہیں۔

اوپر کے دو اصولوں کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالنا کچھ مشکل نہیں کہ تانیثی تنقید کے رہنما اصول حسب ذیل ہیں:

(۱) کسی متن کو پڑھنے کے دو طریقے ہو سکتے ہیں، ایک طریقہ مردوں کا ہوگا اور ایک طریقہ عورتوں کا۔ عورتوں کا طریقہ مردوں کے مقابلے میں بہر حال مختلف ہوگا۔

(۲) جو متون مردوں نے بنائے ہیں ان میں عورتوں کے خلاف شعوری یا غیر شعوری تعصب ضرور پایا جائے گا۔

(۳) چونکہ ادب کی تاریخ بلکہ تمام تاریخ پر مرد حاوی رہے ہیں اس لئے ادب کی دنیا سے تانیثی نقطۂ نظر اور ادبی متون کی فہرست سے عورتوں کے متون کا شعوری یا غیر شعوری طور پر اخراج کیا جاتا رہا ہے۔

(۴) نام نہاد زنانہ جذبات کا اظہار تانیثی ادب کا حق ادا کرنے سے قاصر ہے۔ تانیثیت تو نام نہاد زنانہ پن کی نفی کرتی ہے لیکن وہ اس بات کی توثیق بھی کرتی ہے کہ عورت کی اپنی شخصیت ہے اور اسے مرد سے الگ پڑھنا اور سمجھنا چاہئے۔

(۵). طبقات کی سماجی اور معاشی تقسیم جو مارکسی یا سرمایہ داری تصورات کی روشنی میں کی جاتی ہے تانیثیت اس سے منکر ہے۔ یعنی یہ ممکن ہے کہ مارکسی نظریے کی رو سے مجبور یا محکوم مرد بھی عورت کے حق میں اتنا ہی جابر ثابت ہو جتنا کوئی جابر مالک ایسے مزدور کے حق میں۔ لہٰذا تانیثی طبقاتی شعور اصل طبقاتی شعور ہے۔

(۶) تانیثی تنقید عورت کو نہ صرف اس کا صحیح مقام دلانا چاہتی ہے بلکہ وہ گزشتہ اور موجود ادب میں عورت کے نقطۂ نظر کے اظہار کی کمی کی تلافی بھی کرنا چاہتی ہے۔ یہاں

تک کہ تانیثیت یہ بھی دعویٰ کرتی ہے کہ عورت کے بنائے ہوئے متن کو مرد پوری طرح سمجھ ہی نہیں سکتا۔

(۷) مندرجہ بالا اصولوں کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تانیثیت کو نسائیت یا زنانہ پن کہنا تانیثیت کے تمام اصولوں کی نفی کرنا ہے۔

تانیثی تنقید کے کئی مدارج یا مراتب ہیں۔ مثلاً اول اور سب سے زیادہ مبتدیانہ مرتبہ تو یہ ہے کہ عورتوں کے بنائے ہوئے متون کا مطالعہ اس طرح کیا جائے کہ ان کو وہ اہمیت مل سکے جس کے وہ مستحق ہیں اور جو انہیں اب تک نہیں مل سکی تھی۔ مثلاً شروع شروع کی عورت ناول نگاروں/افسانہ نگاروں نذر سجاد حیدر، راحت آرا بیگم، بیگم ریاض حسن، صغرا ہمایوں مرزا وغیرہ کا مطالعہ کر کے انہیں اردو فکشن کی تاریخ میں بنیادی مقام کا اہل ثابت کیا جائے۔ ایک صورت یہ بھی ہے کہ کسی نسبتاً گم نام عورت مصنف (خواہ وہ ادبی مصنف ہو یا غیر ادبی مثلاً تاریخ نگار، فلسفہ داں وغیرہ) کا مطالعہ کر کے بتایا جائے کہ اس کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا اور اسے وہ شہرت نہ دی گئی جس کی وہ مستحق تھی اور اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ عورت تھی۔ ایک صورت یہ بھی ہے کہ گم نام یا مشہور اہم یا غیر اہم، بہتر یا گم نام اور غیر اہم عورتوں کی غیر مطبوعہ نجی تحریریں، روزنامچے، خطوط، یادداشتیں، دریافت کر کے شائع کی جائیں اور ان کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے کیا جائے کہ ان کے ذریعہ اس زمانے کے حالات خاص کر عورتوں کے حالات عورتوں کے معاملات کے بارے میں لوگوں کا رویہ وغیرہ دریافت ہو سکیں۔ مختصر یہ ہے کہ تانیثی تنقید کا ادنیٰ ترین درجہ یہ ہے کہ عورتوں کی تحریروں کو بجائے خود اہم اور لائق مطالعہ قرار دے کر ان کا مطالعہ کیا جائے۔ عورتوں کو مردوں کا حریف مقابل یا متقابل نہیں بلکہ ایک اہم اور توجہ انگیز طبقہ قرار دے کر ان کے ساتھ مربیانہ نہیں بلکہ برابر (یا اور کچھ نہیں تو ہمدردانہ) برتاؤ کیا جائے۔ واضح رہے کہ یہ طریق کار اگرچہ تانیثی مطالعات کا ادنیٰ ترین درجہ ہے، لیکن اس میں بھی یہ بات مضمر ہے کہ سماج کی زمام کار مردوں کے ہاتھ میں ہے اور مرد ہی حاکم طبقہ ہیں اور عورتوں کے بارے

میں جو بھی کہا جائے گا وہ مردوں کی ہی بنائی ہوئی شعریات اور مردوں کے ہی وضع کردہ تصورات کی روشنی میں کہا جائے گا۔

تانیثی تنقید کا دوسرا درجہ یہ ہوسکتا ہے کہ مردوں کے بنائے ہوئے متون کا مطالعہ اس نقطہ نظر سے کیا جائے کہ ان میں عورتوں کے بارے میں کیا تصورات اور اصول شعوری طور پر پیش کئے گئے ہیں۔ یعنی عورتوں کے بارے میں قوانین، پابندیاں، تصورات، مفروضات، تعصّبات، وغیرہ جو معاشرے میں رائج ہیں وہ مردوں کے بنائے ہوئے متون میں کس حد تک رائج ہیں اور کس طرح اور کس نقطہ نظر سے پیش کئے گئے ہیں؟ یا پھر ان متون کے ذریعہ پتہ لگایا جائے کہ معاشرے میں عورتوں کے بارے میں کس طرح کی باتیں تعصّبات، مفروضات اور قوانین رائج ہیں؟ اس طریقہ کار میں اگلا قدم ہوگا کہ یہ ثابت کیا جائے کہ وہ مرد بھی جو عورتوں کے بارے میں ہمدردانہ اور موافقانہ نظریہ رکھتے ہیں اور انہیں اپنا حریف یا محکوم نہیں سمجھتے۔

تانیثی مطالعات کا اگلا درجہ یہ ہوسکتا ہے عورتوں کے بنائے ہوئے متون کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے کیا جائے کہ ان میں عورتوں کے بارے میں کس قسم کے تصورات، مفروضات اور نظریات پیش کئے گئے ہیں؟ یہاں کم سے کم دو امکانات ہیں اور دونوں کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

۱ اپنے بارے میں عورتوں کے تصورات اور مفروضات اور تعصّبات وہی ہوں گے جو مردوں کے ہیں۔

۲ اپنے بارے میں عورتوں کے تصورات اور مفروضات سب کے سب وہی نہیں ہیں جو مردوں کے نافذ کردہ ہیں۔ بلکہ اپنے بارے میں عورتیں کچھ دوسرے ہی تصورات اور مفروضات رکھتی ہیں۔

دونوں میں پوری چھان بین کرنی ہوگی کہ عورتوں کی خود تمثال Self Image کی تعمیر میں کیا کیا عناصر کارفرما ہیں۔ مثلاً

۱ مردوں نے عورتوں کی دماغ شوئی Brain Washing کر کے

انہیں اپنا ہم خیال بنالیا ہے۔

۲ مذہب (جو بنیادی طور پر مردوں کے ہی ہاتھ میں رہا ہے) کا اثر عورتوں کے خیال میں 'عورت پن' محض ایک سماجی روپ Social Role ہے جسے کوئی بھی اختیار کر سکتا ہے وغیرہ۔

ان مطالعات کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ اس بات کا مطالعہ کیا جائے کہ عورتوں کے یہاں مردوں کے بارے میں کیا اور کس طرح کے تصورات اور مفروضات اور تعصبات رائج ہیں؟ یہاں بھی یہی دیکھنا ہو گا کہ یہ مفروضات اور تعصبات کس حد تک مردوں کی خود تمثال Self Image سے ہم آہنگ ہیں اور کس حد تک ہم آہنگ نہیں ہیں؟ اور جہاں جہاں وہ ہم آہنگ نہیں ہیں وہاں ان کی تہہ میں کیا اصول، کیا نظریہ پنہاں یا کارفرما ہے؟ یہ بات بھی دیکھی جائے گی کہ کیا عورتوں میں مردوں کے بارے میں کوئی ایسے تصورات و تعصبات ائج ہیں جن کا مقابل یا متبادل عورتوں کے یہاں نہیں ہے۔ یعنی یہ پتہ لگایا جائے کہ آیا مردوں کے بارے میں عورتوں نے کون سی ایسی باتیں کہیں ہیں جو مردوں نے اپنے بارے میں نہیں کہیں اور نہ عورتوں کے بارے میں کہیں۔ مثلاً مردوں نے عورتوں کو نازک اور لطیف کہا ہے اور خود کو تنومند اور طاقت ور اور جفا کش۔ لیکن ممکن ہے، بچوں کے بارے میں عورتوں میں تصور رائج ہو وہ بچوں کی طرح 'کمزور' ہیں اور آسانی سے 'سدھائے' جا سکتے ہیں۔

تیسرا پہلو ان مطالعات کا یہ ہو سکتا ہے کہ عورتوں کے بارے میں جو اسٹیریو ٹائپ (گلے بندھے) کردار معاشرہ میں یا مردوں کے متون (بلکہ اکثر عورتوں کے بھی متون) میں پائے جاتے ہیں ان کا تجزیہ کیا جائے مثلاً

(۱) عورت ماتا کی دیوی ہے لیکن سوتیلی ماں بے حد ظالم ہے (سوتیلے باپ کے بارے میں ایسا کوئی اسٹیریو ٹائپ نہیں)

(۲) عورت نرم و نازک ہوتی ہے لیکن شوہر کی خدمت اور گھر کے کام کاج کے لئے اس سے جفا کش اور مناسب کوئی ہستی نہیں۔

(۳) مرد کا کام کمانا ہے اور عورت کا کام اڑانا۔ لیکن اگر مرد نکھٹو ہے تو عورت کا فرض ہے کہ نکھٹو مرد کو کھلائے پلائے، پالے پوسے کیونکہ عورت ماں اور دیوی بھی ہے وغیرہ۔

تانیثی مطالعات اس وقت بلند درجہ کہلائیں گے جب مردوں (اور عورتوں) کے بنائے ہوئے متون کا مطالعہ حسب ذیل مسائل / سوالات کی روشنی میں کیا جائے:

۱ عورتوں کے بارے میں جو تصورات، مفروضات، تعصبات ان متون میں ہیں کیا ان میں کوئی سچائی ہے؟ ایسا تو نہیں ہے کہ جنس Gender کی بنیاد تہذیبی تصورات پر ہے نہ کہ حیاتیاتی نظام پر؟

۲ مردوں کے بارے میں عورتوں نے عورتوں کے بارے میں مردوں نے جن تاثرات اور مفروضات اور رایوں کا اظہار غیر شعوری طور پر کیا ہے ان سے ہم ان متون، انسانی تہذیب اور جنسی طبقاتی نظام کے بارے میں کیا جان سکتے ہیں؟

۳ کسی بھی متن (خاص کر تخلیقی متن) کا تجزیہ اس کی بغور قرأت اور چھان بین کے بعد کیا جائے تو اس متن کی تہہ میں پوشیدہ جنسی تعصبات، محرکات، کرداروں کے باہم عمل اور ردعمل کی باریکیاں، کردار نگاری کے گہرے اور عام طور پر نظر آنے والے نکات وغیرہ واضح ہو سکتے ہیں۔ لہٰذا تانیثیت محض ایک محدود مقامی قسم کا نکتہ نہیں، بلکہ ایک طرز قرأت ہے، ایک معیار ہے اس سے تمام تنقیدی کارگزاری کو روشنی مل سکتی ہے۔

۴ جنس Gender کے حوالے سے گفتگو کرنا صرف عورت کے حوالے سے گفتگو کرنا نہیں تنقیدی اصطلاح کے طور پر 'جنس' کے حوالے سے عورت کا ذکر اس لئے آجاتا ہے کہ اگر جنسی نقطہ نظر سے نہ پڑھا جائے تو متن میں عورت کا وجود اکثر محسوس ہی نہ ہوگا۔

۵ کسی متن میں بعض معاملات ایسے ہوتے ہیں جنہیں صرف عورت ہی سمجھ سکتی ہے (ممکن ہے بعض ایسے بھی ہوں جنہیں صرف مرد ہی سمجھ سکے) عورت کے معاملات اور ان کے نقطۂ نظر سے متن کا مطالعہ صرف عورت ہی کر سکتی ہے اور عورت کے بنائے ہوئے متون کو صرف عورت ہی پوری طرح سمجھ سکتی ہے ایک چیز کو عورت کسی اور طرح اور مرد کسی اور طرح۔ پھر بعض تجربات ایسے ہیں جو مرد کے حصے میں آ ہی نہیں سکتے۔

۶ کیا تانیثی تنقید کے ذریعہ عورت اپنی اس قوت مند، جارحانہ حیثیت کو پھر پا سکتی ہے جو مادری نظام (Matriliner System) میں اسے حاصل تھی؟ تانیثیت پرست (Faminist) عورت کہتی ہے کہ مردوں کے بنائے ہوئے نظام میں اس کی حیثیت حصول کنندہ (Receiver) کی ہے جو محکومانہ حیثیت ہے، دہندہ (Giver) کی نہیں، جو بالادست حیثیت ہے، عورت اشیا اور متون کی تعبیر خود نہیں کرتی، مردوں کی بنائی ہوئی تعبیر کو قبول کرتی یا دہراتی ہے۔ کیا تانیثی تنقید کے ذریعہ عورت اپنے مادری نظام کے کھوئے ہوئے شجرۂ نسب کو حاصل کر سکتی ہے؟

۷ تانیثیت کو مارکسی طرز فکر سے ہمدردی نہیں، کیونکہ مارکسی فکر میں طبقاتی تقسیم کا نظام عورت کے الگ وجود کو تسلیم نہیں کرتا۔ تانیثیت اور تحلیل نفسی یا فراوڈی فکر بھی کوئی خاص ہم آہنگی نہیں رکھتی کیونکہ فرائڈ کی فکر تمام انسانی معاملات و تعلقات کو مرد کی جنسیت سے منسلک کرتی ہے۔ تانیثیت کے بعض مفکروں نے تانیثیت، مارکسیت اور تحلیل نفسی کو یک جا کرنے کی کوشش کی ہے کیا کوئی نئی فکر اس اجتماع سے پیدا ہو سکتی ہے؟

نام نہاد نئی ادبی تھیوری کی بے اعتدالیوں اور اس کی پیدا کردہ بہت سی غلط فہمیوں کے خلاف ردعمل جو مغرب کے فلسفیانہ اور ادبی حلقوں میں دور دور تک پھیل گیا تھا اس کے نتیجے میں

اس نام نہاد نئی تھیوری کا وقار گزشتہ پندرہ برسوں میں بہت گھٹا ہے۔ تانیثیت اگرچہ 'نئی ادبی تھیوری' کی براہ راست پیداوار نہیں ہے لیکن اس کا فروغ بھی کم وبیش اسی زمانے میں شروع ہوا تھا۔ چونکہ تانیثیت کے بنیادی اصول اور تصورات غیر معمولی انسانی دلچسپی کے حامل ہیں، اس لئے تانیثیت پر مبنی افکار ومطالعات آج تمام دنیا میں مقبول ہو رہے ہیں۔ افسوس کہ یہ صورت حال اردو میں نہیں ہے۔ یہاں تو لوگ تانیثیت کے معنی ہی نہیں جانتے اور اسے زنانہ پن کے مترادف سمجھتے ہیں۔

تانیثیت : ایک تنقیدی تھیوری

پروفیسر سید محمد عقیل رضوی

جہاں تک سمجھ میں آتا ہے، تانیثیت ایک نیا فکری تصور ہے جو بیسویں صدی کے نصف کے بعد سے مغربی فکر اور تنقیدی تصورات میں روز بروز، اپنا دباؤ ڈالتا جا رہا ہے اور ساتھ ہی ساتھ، اپنی احتجاجی صورتیں بھی واضح کرتا جاتا ہے۔ احتجاج، ان معنوں میں کہ، مرد کی بنائی ہوئی اس سوسائٹی میں، نہ صرف یہ کہ عورتوں کو زندگی میں مواقع کم فراہم کئے جاتے ہیں بلکہ زندگی کی ارتقائی پیش قدمیوں میں، عورت کو یا تو پیچھے ڈھکیل دیا جاتا ہے یا اُس کی کوششوں کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔ ادب میں بھی اُسے کئی طرح سے نظر انداز (IGNORE) کیا جاتا ہے۔ اُس کی تخلیقات کو نہ صرف یہ کہ اہمیت کم دی جاتی ہے، بلکہ ان تخلیقات کی تفہیم یا تعبیر، یہ مرد سوسائٹی اپنے زاویئے سے کرتی رہی ہے، جس میں عورتوں کی نفسیات، برتاؤ

(BEHAVIOUR) اور اُن کے اپنے سوچنے کے طریقوں کو کسی مطالعے میں شامل نہ کر کے، سب کچھ مرد حاوی سوسائٹی اپنی طرح سے پیش کرتی رہی ہے، جس کے باعث زندگی اور ادب دونوں کے اظہار، مطالعے اور پیش کش، سب میں عورت ایک مسخ شدہ جنس (COMMODITY) بنتی ہے۔ یہ احتجاج یہاں تک بڑھا کہ ایک امریکی مصنفہ ڈروتھی پار کرنے اپنی کتاب MODERN WOMAN THE LOST SEX میں یہاں تک کہا کہ ہمیں عورت کہنے کے بجائے صرف انسان کہا جائے۔ اس پر تفصیلی بحث سیموں دیبوار نے اپنی کتاب SECOND SEX میں کی ہے۔ کہیں کہیں کچھ دلچسپ واقعات بھی طنزیہ انداز میں پیش کئے ہیں۔ مثلاً ایک تانیثی تصور کی ادیبہ نے، اس بات پر احتجاج کیا کہ اس کی تصویر عورت ادیبوں کے ساتھ نہ لگائی جائے بلکہ مرد ادیبوں کے مرقعے میں پیش کی جائے اور اس کام پر زور ڈالنے کے لئے، اُس ادیبہ نے اپنے شوہر کی خدمات حاصل کیں یعنی ایک مرد سے مدد لی۔ ایک جسمانی طور پر کمزور عورت، ایک ڈرامے کے شو میں ہونے والے ہنگامے میں اسٹیج پر چڑھ گئی اور ایک ملٹری کے نوجوان سے مکّے بازی کے لئے اپنے بازوؤں کے مکدر بھانجنے لگی کہ وہ ملٹری کے نوجوان کو زیر کر سکتی ہے کہ وہ بھی ایک انسان ہے۔ خیر، یہ سب تو محض لطف کی باتیں ہیں جو سیموں نے بیان کی ہیں۔ اصل بات سیموں نے یہ کہی کہ جہادِ زندگی میں جو عورت ہر جگہ ناکارہ اور مردود کر کے پیچھے ڈھکیل دی جاتی ہے اور اُسے زندگی کا ایک ایسا رخ دکھایا جاتا ہے کہ یہی تمہاری جگہ ہے اور یہیں تم کو اصلی خوشی مل سکتی ہے اور یہی تمہارا کام ہے، تو یہ طریقۂ کار غلط ہے۔ ہم اس بات کو نامنظور کرتے ہیں (THIS NOTION WE REJECT) مردوں نے ''دوسروں'' (جسے سیموں نے OTHER کہا ہے) یعنی عورت کی آزادی چھین کر خود اپنی آزادی حاصل کی ہے اور پھر اُس کے جواز تلاش کئے ہیں۔ اور اپنے اس استحصال پر ہمیشگی کی مُہر لگا کر، عورت کو سڑنے گلنے (STAGNATION) کے لئے چھوڑ دیا ہے۔ اب اگر عورت اِسے قبول کر لیتی ہے اور اس حیوانی جبر کے آگے سر جھکا دیتی ہے تو پھر اُسے رہائی اور آزادی (EMANCIPATION) کبھی نہیں مل سکتی۔ اُس کا وجود ہمیشہ 'آں سوئے'

(EN-SOI) میں رہے گا یعنی حیوانی زندگی کی تذلیل اور مظالم برداشت کرنا اُس کا مقسوم ہوگا ۔ ایسی صورت میں محرومی (FRUSTRATION) اور جبریہ ظلم کے سوا اُسے اور کچھ نہیں مل سکتا، جو انسانی آزادی اور ہر موجود کو اپنے حق خود ارادیت سے محروم کرتا ہے ۔ اور مردوں کا یہ برتاؤ، عورت کی قسمت میں ہر طرف سے محرومی پیش کر کے، چاہے وہ فکری ارتقا کی دنیا ہو یا علم و ادب میں تجربات یا تحریری و تقریری کی دنیا ہو، عورت کو ایک خاص قسم کی نفسیاتی، معاشی اور سماجی منزل پر پہنچانے کا در پے ہوتا ہے ۔ سیموں دیبوار نے اپنی گفتگو کو اس طرح سمیٹا ہے:

''آزاد عورت، ان باتوں سے چھٹکارا پا کر ہی وجود میں آئے گی، جو آرہی ہے ۔ یہ بتانا مشکل ہے کہ اُس کے تخیلات کی یہ دنیا، مردوں کی دنیا سے کس قدر مختلف ہوگی...... کتنا فرق، عورت کی اس دنیا میں مرد کی دنیا سے ہوگا، مگر عورت کی دنیا کا یہ فرق عورتوں کی ترقی کے امکانات کو روشن کرے گا ۔ ایسے امکانات جنھیں مردوں نے دبا (SUPPRESSED) دیا تھا اور انسانیت کے لئے وہ گم ہو چکے تھے ۔ اب یہ بہترین اور بے حد مناسب موقع ہے کہ عورت، اس موقعے سے فائدہ اٹھا کر، اپنی بھلائی کی فکر کرے ۔''

عجیب بات ہے کہ تانیثیت کی تحریک، سب سے زیادہ زوردار تحریک بن کر فرانس ہی میں اُبھری اور آج بھی سب سے زیادہ متحرک اور تحرکی متن میں (STIMULATING TEXT) فرانس ہی میں لکھے جارہے ہیں جس میں تمام طبقۂ نسواں کے دانشور، ادب کے معلمین، فلسفے اور نفسیات کے تمام تانیثی مفکرین شامل ہیں، جن میں ژولیا کرسٹیوا، ایلی سیزو (HELE CIXOUS)، ژاوئیے گوتیے (XAVIERE GAUTHIER) اور ماریا آں تونی آ (MARIA ANTONIETTA) اور خود سیموں دیبوار (SIMONE DE BEAUYOIR) خاص ہیں ۔ سیموں نے ہی اس تحریک کو علمی ادبی اور تنقیدی بلندیوں پر پہنچا دیا ہے ۔ یہ تمام تانیثی ادیب، خاصے انقلابی (RADICAL) ہیں اور مارکسی کلچر کو انہوں نے

اپنا قاعدہ یعنی BASE بنایا ہے۔ ان میں سے کچھ وہ ہیں جو مئی ۱۹۶۸ء کے تانیثی ''انقلاب'' (REVOLUTION) میں بھی کافی سرگرم تھے اور اُن کے طور طریقے تقریباً منکرانہ اور ملحدانہ رہے ہیں اور ہیں۔ یہاں اس جملے کا مطلب، صرف امر واقعہ بیان کرنا ہے۔ کوئی یہ نہ سمجھے کہ اس جملے سے راقم، تانیثیت کے محرکین یا مقتنین کے خلاف کسی طرح کی عصبیت کو ہوا دینا چاہتا ہے۔ ان تمام تانیثی مصنفین نے، مردوں اور ابھی تک کے تمام فنون لطیفہ، ادبی، مذہبی اور ہر طرح کے مروجہ طور طریقہ کا انکار کیا ہے اور ان تمام اصولوں کو تخریبی اور محض سیاسی مانا ہے، جو صنف نسواں کے خلاف ایک طرح کی سازش رہے ہیں اور ہیں۔ انہوں نے اس پر بھی زور دیا ہے کہ افلاطونؔ، ارسطوؔ، ہیگلؔ، لیوی اسٹراسؔ، ساسوئےؔ، لاکانؔ، آل تُوزیئے اور فرائڈؔ کو پھر سے پڑھنا چاہئے اور ان تحریروں کے اپنے تجزیئے (یعنی صنفِ نسواں کے کئے ہوئے تجزیئے) کر کے طبقۂ نسواں کی حیثیت (STATUS) کا صحیح اندازہ لگانا اور قارئین کو صحیح صورت کا اندازہ کرانا چاہئے کیونکہ مرد دانشوروں نے اس میں عورتوں کے خلاف تعصب اور نفرت شامل کر کے مسخ شدہ شکل میں ہمیشہ پیش کیا ہے یا پھر طبقۂ نسواں کے مفاد میں، فلسفہ اور منطق میں، بین السطور، جو کچھ کہا گیا ہے، اُن اہم باتوں کو، ان مرد دانشوروں نے ہمیشہ چھپایا ہے یا اُسے کوئی اہمیت نہیں دی۔ نفسیاتی اصولوں اور تجزیوں میں، ان مرد دانشوروں نے، عورتوں کی انا، اُن کے ذہنی رویّوں، جذبات، فینٹسی، زبان اور جسمانی برتاؤ (BEHAVIOUR)، پسند و ناپسند، سب کو نظر انداز کیا ہے۔ ادبی صورتوں، ادبی تحریکات، یہاں تک کہ ادبی تاریخوں میں بھی عورتوں کو کوئی حیثیت نہیں دی گئی۔ تانیثیت کی تحریک میں کچھ ایسی بھی سرگرم کارکنان (ACTIVISTS) ہیں جیسے ژولیا کرستیوا، جنہوں نے یہ بھی کہا کہ ٹیکسٹ کے نصابات بناتے وقت، شاید ہی کبھی خواتین شاعرات کو کورس میں رکھ کر پڑھایا جاتا ہو۔ ژاویئے گوٹیئے نے تو یہاں تک کہا کہ IS THERE A THING AS WOMEN WRITING اور پھر اس نے بحث کی ہے کہ یہ مرد، جو ہم عورتوں کو بہت سی ملازمتیں دے کر اپنے برابر لانے کا ڈھونگ رچایا کرتے ہیں، یہ بھی، اُن کے اپنے زاویۂ نظر سے ہے۔ گویا طبقۂ نسواں کا ہر مسئلہ حل

ہوگیا؟ یہی صورت ادب میں بھی ہے۔ پھر اگر ہم مردوں کی طرح ناول اور افسانہ لکھنے لگیں اور شاعری بھی مردوں کی بنائی ہوئی زبان، محاورے، امیجری، علامتیں، زبان کے قواعد، زبان کے حسن و قبح، ممنوعات، مدح، ذم کچھ مردوں کے ادبی نقطۂ نظر سے پیش کرنے لگ جائیں تو گویا ہمیں برابری مل گئی۔ تو یہ کیا بات ہوئی؟ کچھ نے یہ بات بھی کی ہے کہ ہارڈی، جوائس، ماَم، کانریڈ، میل وِل اور ہمنگ وے پر جس طرح کے تنقیدی محاکمے کئے گئے ہیں، اُسی طرح جارج ایلیٹ، ایملی اور شارلٹ برانٹی اور بہت سی آج کی خواتین ادیبوں پر کہاں کچھ لکھا گیا ہے؟ تانیثی ACTIVISTS کی یہ باتیں بہت کچھ سچ ہیں ۔ ادھر مارگرٹ ایٹ وڈ (MARGRET ATWOOD) کا ایک معرکہ آرا ناول (اور بھی نئے اہم ناول ہوں گے) 'دی بلائنڈ اُسے سن، (THE BLINED ASSASSIN)، خاصہ تانیثی ناول ہے مگر سوا ٹائمس لٹریری سپلیمنٹ میں ریویو کے، راقم نے کہیں، اس ناول پر کوئی تنقیدی محاکمہ نہیں دیکھا۔ پھر ایملی ڈکنسن، ڈروتھی ورڈ سورتھ، ایڈیتھ سیٹول، سلویا پلاتھ، اور اُس کے دلچسپ شعری سرمایے، کلوسس، اریل (ARIEL) اور ونٹر ٹری (WINTERTREE) کو وہ اعتبار اور اہمیت کہاں ملی جو خود سلویا پلاتھ کے شوہر، ٹڈ ہیوز (TED HUGHES) "کے ہاک اِن دی رین" (HAWK IN THE RAIN) کو ملی یا آڈن، اسپنڈر، ٹی۔ ایس ایلیٹ اور اُن سے بھی پہلے کے شعرا، بائرن، شیلی اور کیٹس وغیرہ کو ملی۔ اسی سے ادب میں بھی مرد کی جارحیت (MALE SHAUNISM) کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ جاتھن کلر (JONATHAN CULLAR) نے اپنی کتاب 'آن ڈی کنسٹرکشن' کے ایک باب، ریڈنگ ایز اے ومن، (READING AS A WOMAN) میں تانیثیت کے ہوا خواہوں کی طرف سے بہت سی مزے مزے کی باتیں اٹھائی ہیں۔ مثلاً یہ کہ ٹامس ہارڈی نے اپنی کتاب' میئر آف کیسٹر برج' میں جہاں میخائل ہینچر ڈ اپنی بیوی اور چھوٹی بچی کو ایک ملاح کے ہاتھوں، پانچ گنی میں فروخت کر دیتا ہے، تو اس سین کو پڑھتے وقت، مرد قاری اور عورت قاری کے تاثرات، الگ الگ ہو سکتے ہیں۔ مرد شاید اس میں ترحّم ملا لطف حاصل کریں مگر ایک

عورت قاری، یہ سین پڑھ کر لرز جائیگی اور عورتوں کی بے بسی پر آنسو بہائے گی۔ اُسے غلاموں اور کنیزوں کے نیلام کے دن یاد آئیں گے اور پھر مردوں سے انتقام لینے کا جذبہ بھی بیدار ہوگا۔ ہارڈی، یا میئر آف کیسٹر برج پر تنقید کرتے وقت کیا کسی مرد ناقد نے، عورت کے جذبات، نفسیات اور اس فروخت ہوتی ہوئی عورت اور اُس کی بچی کے جذبات اور تاثرات کا کبھی جائزہ پیش کیا ہے؟۔ ہارڈی کی کوئی خاتون قاری اور عورت ناقد، اگر اس طرح کا تجزیہ کرتی ہے تو یہ تانیثی تنقید میں مردوں کی تنقید سے ایک الگ زاویۂ نظر بھی ہوگا اور حقیقی تانیثی تنقید بھی اس موقع پر فروخت ہونے والی عورت، سوسن ہنچرڈ کے احساسات، اُس کے کرب اور بے چارگی کو ایک عورت ہی محسوس کر سکتی ہے۔ اس طرح، ہارڈی کے اس ناول کا سارا کھیل، ایک مرد کے قلم سے مردانہ پیشکش اور احساس کی ایسی دستاویز ہے، جس میں عورت ایک مجبور شے COMMODITY بن کر رہ جاتی ہے اور ناول، میئر آف کیسٹر برج، ایک مردانہ تخیل سے مردوں کو بہلانے والی تحریر بن جاتا ہے۔ تانیثی تنقید میں، اسی لئے عورت کے نقطۂ نظر اور محسوسات کو ابھارنے کی فکر کی جاتی ہے۔ مرد، ایک جوان لڑکی کو دیکھ کر اس کے حسن و شباب کا تذکرہ تو کرتا ہے مگر نوجوانوں کے ذریعے دیکھی جانے والی لڑکی پر اُس وقت کیا گذر رہی ہے، وہ کیا سوچ رہی ہوتی ہے یا کیا سوچ سکتی ہے، اس کا اندازہ مرد کو کبھی نہیں ہوسکتا۔ وہ لڑکی کی نفسیاتی الجھنوں کو اپنے بنائے ہوئے جنسیاتی جذبوں، یا جمالیاتی طریقوں اور اصولوں کے مطابق ہی پیش کرے گا۔ اس کا ایک نمونہ ہندوستانی سماج میں لڑکیوں کی شادیوں کے طے ہوتے وقت، لڑکوں کی منظوری اور نامنظوری میں بہت واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ تانیثی تنقید کو، اس پر سخت اعتراض ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ عورت کا ہر طرح کا مطالعہ، عورت کی نظر سے کیا جائے۔ تب دونوں مطالعوں کی اہمیت اور حیثیت کا صحیح اور متوازن اندازہ تنقید کو ہوگا۔ یہی نہیں، تانیثی تنقید کا اس پر بھی اصرار ہے کہ عورت ناقد کے نسوانی ڈھنگ کے مطالعے زیادہ منطقی، متوازن اور کم از کم تنقید میں غیر جذباتی ہوتے ہیں۔ پھر وہ عورت کے تمام پہلوؤں، جسمانی عمل، اور تحرک کو بہتر تجزیوں کے ساتھ پیش کرے گی جبکہ مرد ناقدین، ان تمام صورتوں کی روایتی اور

اوپری سطح تک ہی پہنچ سکتے ہیں اور انہیں مسخ بھی کر دیتے ہیں۔ اس میں عورتوں کے خلاف ایک عصبیت بھی ہوتی ہے، ادبی رقابت کا جذبہ بھی اور ایک مردانہ تفاخر MALE SUPIRIORITY کا دعویٰ بھی کام کرتا رہتا ہے۔ بات بہت بامحل تو نہیں ہے مگر اس موقع پر بیان کرنے کو جی چاہتا ہے۔ غالباً ۱۹۸۰ء میں لکھنؤ ٹی۔ وی پر ایک مباحثے کے لئے، سردار جعفری، عصمت چغتائی اور راقم حاضر تھا۔ مباحثہ اردو ناول کی نئی صورتوں پر تھا۔ ہم باہر نکلے تو لاؤنج میں فراق صاحب بیٹھے مل گئے۔ ہم سب اُن کے گرد بیٹھ گئے۔ عصمت چغتائی نے فراق صاحب سے مردوں کی ناانصافی پر کچھ بات نکالی اور پھر بات FEMINISM تک جا پہنچی۔ عصمت نے کہا کہ آخر کون سا ایسا کام ہے جو عورت نہیں کر سکتی۔ فراق صاحب بیبا کی سے بولے "عورت سب کچھ کر سکتی ہے مگر بچہ نہیں پیدا کر سکتی" عصمت نے "تُرکی بہ تُرکی جواب دیا" کہ مرد بھی تو یہ کام اکیلے نہیں کر سکتا۔ اس میں وجہ افتخار کیا ہے؟" اور پھر بات رفت و گذشت ہوگئی۔ اس موقع پر یہ بات محض مردانہ تفاخر کے احساس کے لئے پیش کی گئی ہے۔ سیموں دیوار نے بھی ایسی بحث اپنی کتاب "سکنڈ سیکس" میں بڑی تفصیل سے لکھی ہے اور اس بحث میں بڑی کھلی کھلی باتیں ہیں مگر انہیں یہاں لکھنے میں اردو تہذیب مانع ہے۔

تانیثیت کے مبلّغ یہ مانتے ہیں کہ ادب اور زندگی میں جتنے بھی اصول بنائے گئے ہیں، وہ تمام مردوں نے ہی بنائے ہیں۔ اسی لئے یہ سب اصول صرف مردوں کے حق میں ہیں۔ یہاں تک کہ عورتوں کی سوچ، فکر، اُن کی زندگی بسر کرنے کے طریقے، وہ کیا کریں، کیا نہ کریں، اُن کے اچھے بُرے طور طریقے، سب کا معیار بھی مرد ہی طے کرتے ہیں۔ کبھی کبھی تو عورتوں کے لئے ادب کے موضوعات بھی مرد سوسائیٹی نے تقسیم کردئے ہیں۔ کم از کم اردو ادب میں تو یہ بات بہت واضح ہے۔ غزل، کی تعریف ہی یوں بتائی گئی ہے۔ یہ 'حکایت بایار گفتن' ہے اور اردو کے مدرّسوں نے تو اِسے بالکل ہی واضح طور پر کہا کہ غزل، 'عورتوں سے باتیں کرنا' ہے۔ اب بھلا 'غزل' عورت کہے تو کیونکر؟۔ پھر، اگر عورت غزل کہے بھی تو، اُس کی غزل میں بھی تمام ادبی اور سماجی آداب، مردوں کی اصول پرستی اور انہیں کے قواعد کے مطابق ہونے چاہئے

ہیں۔مثلاً افعال تمام مذکر ہوں (کلاسکی غزل میں یہی تحکیم تھی) اور اگر افعال مونث ہو گئے تو غزل،غزل نہ رہ کر ریختی بن جائے گی۔آپ کو یاد ہوگا کہ ناول امراؤ جان آدا میں جب امراؤ جان،اپنی غزل میں مذکر فعل لاتی ہے اور مطلع پڑھتی ہے

کعبے میں جاکے بھول گیا راہ دَیر کی ایمان بچ گیا،مرے مولا نے خیر کی

تو خان صاحب (ایک سامع) کہتے ہیں۔

''خاں صاحب: اچھا مطلع کہا ہے۔مگر یہ بھول گیا کیوں؟'' ''امراؤ جان جواب دیتی ہے۔''امراؤ جان: تو کیا خاں صاحب میں ریختی کہتی ہوں''؟

یہ وہی جنس کا تعصب (GENDER BIAS) ہے جو غزل کی شاعری میں داخل ہو گیا تھا۔مگر اِسے اَب اردو ادب کی جدید عورت نے توڑ دیا ہے۔اِدھر جو غزلیں،فہمیدہ ریاض ،کشور ناہید،پروین شاکر،سارہ شگفتہ،زاہدہ زیدی،ساجدہ زیدی،اور رفیعہ شبنم عابدی وغیرہ نے پیش کی ہیں،اُن میں غزل کے یہ تمام قید و بند ٹوٹ چکے ہیں،جو ایک صحت مند صورت ہے۔پروین شاکر اور کشور ناہید کے یہاں تو عشق و محبت کا بیان بھی عورت کی جانب سے بے مُحابا ہے ۔اگر چہ،بَرصغیر میں،قدیم تہذیب کے گیتوں اور نغموں میں،عورت اس معاملے میں آزاد تھی مگر اردو کی تہذیب نے اس پر اپنی وہی مرد سوسائیٹی کی جارحانہ قدغن لگا رکھی تھی۔پھر اردو شاعری کی جدید عورت نے نہ صرف یہ کہ اس صنفی تعصب (GENDER BAIS) کو توڑ دیا بلکہ اُس کے یہاں اب ایک قدم آگے بڑھ کر احتجاجی صورت بھی اُبھری ہے۔اُس کی زبان، اظہاریت کے طور طریقے،خیالات کی رویں،سب کچھ اُس کے اپنے ہو چکے ہیں۔یہ اقدام، تانیثیت کی طرف پہلا قدم ہے مگر تنقید میں،طبقۂ نسواں کی ناقد،ابھی تک اپنا کوئی الگ ایسا راستہ نہیں بنا پائی جو اُسے عالمی تانیثی تحریک سے قریب کرتا۔ابھی تک اردو تنقید میں،اُس طرح کا کوئی نمونہ نہیں ملا جو مغربی تانیثی تنقید کے مقابلے میں رکھا جا سکے۔یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ تانیثی تنقید ابھی بَرصغیر میں،اپنے مغربی COUNTER PART کے تانیثی تنقید کے اصولوں،فلسفے،رجحان،زبان و بیان اور فکر و نظر کے ساتھ شروع ہی نہیں ہوئی۔ہاں

کچھ خواتین نے خالص تنقید میں رفت ضرور کی ہے جن میں ممتاز شریں (معیار)، کشور ناہید (کچھ مضامین)، ساجدہ زیدی، (تلاش بصیرت)، زاہدہ زیدی (رموزِ فکر وفن) اور سیّدہ جعفر (تنقید اور اندازِ نظر) وغیرہ خاص ہیں۔ تاہم یہ تمام خواتین تنقید نگار، مردوں کے بنائے ہوئے تنقیدی اصول اور رویّوں ہی کے مطابق ہی تنقید پیش کر رہی ہیں۔ مغرب میں تانیثیت نے بڑی جارح صورتیں اختیار کر لی ہیں۔ اصولِ شاعری میں بھی اور اصولِ تنقید میں بھی۔ انہوں نے ادب اور شاعری سب کے لئے ایک الگ مینی فسٹو بھی تیار کر لیا ہے۔ ایک شاعرہ اپنی ایک نظم DEBOUT LE WOMEN ARISE FEMMES میں اس طرح عورتوں کو انقلابی صورتوں کے لئے تیار کرتی ہے:

WE, WHO ARE WITHOUT PAST / WITHOUT HISTORY, QUT CASTE/ WOMEN LOST IN THE DANK OF TIME / WOMEN WHOSE CONTINENT IS NIGHT / TO GETHER SLAVES ARISE/

TO BREAK OUR CHAINS ASUNDER/

ARISE!/.....THE DAYS OF WRATH FOR US HAS COME/ BY THE THOUSANDS,WE ARE HERE/ TOGETHER SLAVES ARISE / WOMEN,WE SHALL KNOW OUR POWER/ WOMEN ,THIS MUST BE THE HOUR / TOGETHER SLAVES ARISE/ TO BREAK OUR CHAINS ASUNDER ARISE! ARISE!/

اہل اقتدار چاہے وہ سیاسی ہوں یا ادبی، طبقۂ نسواں کے خلاف انہوں نے ایک سازش کر رکھی ہے۔ تانیثیت کو، اس طریقۂ کار کے خلاف صف آرا ہو جانا چاہئے۔ تانیثیت اہل اقتدار کے احکامات کو نہیں مانتی۔ تانیثیت فوکو کی طرح، ہر دباؤ اور ہر طاقت کا انکار کرتی ہے اور ہر طرح تحکیمی فکر اور GENDER BIAS یعنی صنفی عصبیت سے چھٹکارا چاہتی ہے۔

ویسے اب ایک عالمی صورت یہ بن رہی ہے کہ طبقۂ نسواں نے ادب کے تقریباً ہر شعبے میں تجربے کرنے شروع کر دیئے ہیں اور اگر تاریخی طور پر دیکھا جائے تو مادام دی۔ اسٹیل اور میری کالم سے لے کر گائیتری چکرورتی اسپائیوک (اور بھی خواتین ہوں گی) تک، طبقۂ نسواں کی ناقدین کی ایک لمبی قطار ہے جن میں سے کچھ نے تو آرکی ٹائپل (ابتدائی اور بنیادی)، مارکسی، اسٹرکچرل (ساختیاتی)، سائیکو انالیٹک (نفسیاتی تجزیے والی) سیمیو ٹِک (نشانیاتی) ہرمینیوٹک (HERMENEUTIC) یعنی تعبیری اور تشریحی۔ پھر ردِّ تعمیر، سب طرح کے تنقیدی تجربے کئے ہیں۔ کچھ تانیثی ناقد، ایسے تجربات سے پرہیز بھی کرتی ہیں کہ ان میں مردوں کی بنائی ہوئی لسانی اور تنقیدی دنیا ہم کو گھیرے میں لے لے گی اور ہم الگ سے اپنا راستہ پیدا نہ کر سکیں گے (اگر چہ یہ انتہا پسندی ہے مگر ہے) اس لئے پہلے ہمیں زبان اور اپنے ڈسکورس وا کے کینڈے کو درست کرنا چاہئے۔ یہ آدھی ادھر اور آدھی اُدھر والی وفاداری بلکہ تابعداری (DIVIDED ALLEGIANCE) مناسب اور درست نہیں۔ مگر مشکل یہ ہے کہ بہت سی تنقیدی روایات چھوڑی نہیں جا سکتیں اور اُن کے ساتھ چلنے میں تانیثیت کا ٹمپر (TEMPER) اپنی شعلہ بیانی اور ناولٹی کھو سکتا ہے۔ اس طرح کیا تانیثی تنقید اپنا کوئی آواں گارد یتار کر سکے گی، یا کر لیا ہے؟ ان کے اپنے تجربے، تحقیق اور تجسس کے منطقے الگ کیسے ہو سکیں گے؟ پھر بھی مغرب کی ان تانیثی ناقدین نے طے کیا ہے کہ وہ صرف عورتوں کی تخلیقات، نسوانی ادیبوں، اُن کے ادبی کیف و کم، اُن کی تخلیقی صورتوں اور اُن کے لب و لہجے و محاورات نیز گلاسری ہی کی مدد سے نسوانی تنقید کی ایک نئی دنیا بنائیں گی۔ وہ مردوں کی تحریروں کی بات کہیں نہ کریں گی، نہ اُن سے کسی قسم کا استفادہ کریں گی۔ یہ تانیثی ناقدین، اس طرح، صرف ''اپنے ادب'' (LITERATURE OF THEIR OWN) کی بنیاد ادبی تاریخ میں رکھیں گی۔ ایک تانیثی ناقد، ایلین شو آلٹر (ELAIN SHOW-ALTER) نے تو تانیثی ناقدین کے لئے ایک نئی اصطلاح گائنو کریٹکس (GYNOCRITICS) بنائی ہے جس میں صرف ''عورت بہ حیثیت ادیب اور رائٹر'' ہی کی باتیں کی جائیں گی۔ (۱) یہی نہیں بلکہ

وہ عورتوں کے معاشی، سماجی اور کسی حد تک سیاسی حالات، سب کو شامل کر کے ایک نیا کلچرل موومنٹ چلائیں گی جسے انہوں نے ''سب کلچر'' (SUB-CULTURE) نام دیا ہے، جس میں نسوانی روایات، تانیثی ادبی طریق کار، اور صرف تانیثی ادب پر بحث تمحیص ہو گی تا کہ طبقۂ نسواں میں، اپنی ادبی اور ثقافتی، خود آگہی یعنی SELF AWARENESS کا شعور پیدا ہو سکے۔ کیتھرین اسٹمپسن نام کی ادیبہ نے، اس طرف بھی توجہ دلائی کہ مردوں کی سماجی بالادستی نے عورتوں کی ادبی لفظیات، اظہاری طریقوں اور جملوں، نیز فقروں میں بھی ایک طرح کی جھجک، خوف اور بہت سی نفسیاتی پیچیدگیاں اور گتھیاں پیدا کر دی ہیں، جو نسوانی تحریروں پر اثر انداز ہو رہی ہیں۔ عجب نہیں کہ لسبینیزم (LISBINISM) کا رجحان، اسی ظالم اور سماجی زبردستی (REPRESSION) کی وجہ سے وجود میں آیا ہو۔ یہ بھی کہا گیا کہ تانیثی ادیبوں کو، تحریروں کا موڈ، کیفیات، حالات اور ٹریڈیشن کے ساتھ، ان سب کا تجزیہ بے خوف ہو کر ننگی حقیقتوں کے ساتھ پیش کرنا چاہئے جس میں اعصابی دباؤ کی تحریریں، خفیہ تحریریں (ENCODED WRITINGS) علامتی تحریریں اور بیانیے (NARRATIVES OF DAMNATION) نیز باغیانہ تحریریں سب کا کھل کر بیان کیا جانا چاہئے تبھی تانیثی تحریروں کا صحیح طور پر تنقیدی جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ کچھ تانیثی ناقدین نے جن میں ایلیس واکر، باربرا اسمتھ اور نورین بیتھل بطور خاص شامل ہیں، انہوں نے یہ بات بھی اُٹھائی کہ سیاہ فام عورتوں کی تخلیقی صلاحیتوں اور اُن کے اپنے سماجی، جذباتی اور گھٹی ہوئی تہذیبی صورتوں نے جو جذبات اور اظہاریت کی ایک نئی دنیا بنائی ہے، وہ حیرت انگیز ہے۔ کینڈا کے خالد سہیل نے ''کالے جسموں کی ریاضت'' کے نام سے جو سیاہ فام لوگوں کی تخلیقات کے ترجمے پیش کئے ہیں، ان میں، دلہن کی شکایت' دلہن کا الوداعی گانا اور ''عورت کا انتظار'' (یعنی عورت جو اپنے خاوند کا انتظار کر رہی ہے۔) جذبات اور اظہاریت کی ایک نئی دنیا پیش کر رہی ہے جو سیاہ فام طبقۂ نسواں کی فکر کا عجیب و غریب کرشمہ ہے، جس میں طبقۂ نسواں کی زندگیاں، مردوں کے انوکھے ظلم و جبر کے نیچے دبی اور کراہ رہی ہیں جنہیں بین السطور علامتوں اور سماجی اشاروں میں دیکھا

جاسکتا ہے۔امریکی سیاہ فام عورتوں کے دوسرے مسائل بھی ہوں گے۔اُن کے اپنے تجربے بھی عجیب وغریب ہیں۔تانیثی تنقید کو،اس سیاہ فام ادب میں سیاہ فام عورتوں کے مسئلوں کو لینا چاہئے اوراُن ناقدین کوتو ضرورادھر کی فکر کرنی چاہئے جو،رنگ ونسل کی عصبیت سے الگ ہیں۔

یہ ایک نئی ادبی ہوا ہے، جہاں ادب سے محرومی، جہالت ILLITERACY، ذات پات، جرگہ بندی، رنگ ونسل بندی اور عجیب وغریب جنسی تجربے اوراستحصال کی صورتیں ہیں،جن کا اظہارسیاہ فام ادب میں سیاہ فام طبقۂ نسواں کررہا ہے۔جہاں،سفید رسالے اور سفید پبلشر،ان کالی عورتوں کی تخلیقات کی اشاعت تک سے انکار کرتے ہیں۔پھر اس انکار اور رنگ ونسل کے بھید بھاؤ سے، یہ سیاہ فام عورتیں کیسی ذہنی اور جذباتی صورتوں سے گزر کر اپنا ادب تخلیق کرتی ہیں ،تانیثی ناقدین کو،ان صورتوں کا بھی تجزیہ اپنی تنقیدوں میں غیر متعصب ہوکر رحم دلی سے پیش کرنا چاہئے کہ تانیثیت صرف سفید قوم ہی کا بوجھ(WHITE MAN'S BURDEN)اور مسئلہ نہیں ہے۔ ہر ایسی تنقید میں سیاہ فام شناخت یعنی BLACK IDENTITY بھی ہونی چاہئے ۔سیاہ فام طبقۂ نسواں میں ادب کی صورت حال کیا ہے،اُس کا بھی تنقیدی جائزہ لیا جانا چاہئے،تبھی "CRITICISM WITH A CAUSE" کی صحیح تصویر بن سکتی ہے۔اور یہ ایک مشن کی صورت میں ہونا چاہئے۔کریٹی سزم وتھ اے کاز،ایک ادبی اصطلاحی اشارہ بن گیا ہے جسے تانیثی ناقدین صرف خواتین کی تخلیقات کا تذکرہ،اُن کے مسائل احتجاج اور باغیانہ صورتوں کے لئے استعمال کررہی ہیں۔

اردو میں ابھی تک تانیثی تنقید کیسی،تانیثی ادب بھی کسی ادبی تحریک کی شکل میں ظاہر نہیں ہوا۔ایسی ادبی اور فکری تحریک جس کے اصول وضوابط کا،اس مضمون میں تذکرہ کیا گیا اور جو ۱۹۶۸ء سے بطور خاص مغربی ادب کے منظر نامے پر ایک تحریک کی شکل میں'' انقلاب ۱۹۶۸ء'' کے نام سے اُبھرا ہے،اس مضمون میں،اُس کی چند جھلکیاں پیش کی گئی ہیں۔اردو میں نہ مغربی تانیثی تحریک جیسا کوئی مینی فیسٹو بنا ہے اور نہ اُس طرح کی کوئی تخلیق ابھی تک راقم کی نظر سے گزری ہے جو مغربی تانیثی ادب کے اُس فلسفے اور فکر کی صورتوں پر منطبق ہوسکے،جن کا ذکر

پچھلے صفحات میں کیا گیا۔ اردو ادب کا حلقہ، شاید ابھی تک تانیثی ادب کا مطلب یہی سمجھتا ہے کہ جو تخلیق خواتین پیش کریں، وہ تانیثی ادب ہے۔ اگر یہی بات ہے تو یہ اردو والوں کی اپنی بات ہوسکتی ہے جسے وہ خواتین شاعرات، خواتین افسانہ نگار، اور خواتین ناول نگاروں تک پھیلا لیتے ہیں۔ اردو دنیا ابھی تک FEMININE اور FEMALE اصطلاحوں اور الفاظ کی معنوی صورتوں سے باہر نہیں نکل پائی۔ FEMINIST کی منزل تک ابھی وہ نہیں پہونچی ہے جیسا کہ اس مضمون میں بار بار کہا گیا ہے کہ تانیثیت، ایک فلسفۂ فکر اور ایک تحریک ہے۔ صرف عورتوں کے ذریعہ تخلیق کئے جانے والے ادب کو شاید ہم تانیثیت کا نام نہیں دے سکتے۔ کم از کم اُس تانیثیت کا نام جو نام اور ایک ادبی آئیڈیالوجی کے ساتھ منظم ڈھنگ سے اپنے اصول و ضوابط کے ساتھ چل رہی ہے، اور جس کی تنقید اور مطالعہ کے آفاق، کلچرل اینتھرو پالوجی، لسانیات، نفسیاتی تجزیے، مارکسزم، ردِ تعمیر یعنی ڈی کنسٹرکشن، سیمی یونکس اور کسی حد تک میسو گائینی (MISOGYNY) یعنی ازدواجی زندگی سے نفرت تک پھیلے ہوئے ہیں۔ اور جو مردوں کی تحکیمیت، دباؤ، ان کی لفظیات اور سرپرستی کے ترحمی جذبات اور الفاظ، سب کے خلاف احتجاج کرتی ہے۔ تانیثی تنقید کا، اسی دائرے میں رہ کر ادب کا محاسبہ مناسب سمجھا جائے گا اور وہی صحیح تانیثی تنقید بھی ہوگی۔

اس مقالے کی تیاری میں حسب ذیل کتابوں سے مدد لی گئی ہے:

1- LITERARY THEORY TODAY EDITED BY PETER COLLIER AND HELGA GEYER

2- GENDER AND THEORY DIALOGUE OF FEMINIST, CRITICISM EDITED BY LINDA KAUFFMAN.

3- THE POVERTY OF POST MODERNISM BY JOHN O'NEILL.

4- ON DECONSTRUCTION, THEORY AND CRITICISM AFTER STRUCTURALISM.

5- A HISTORY OF LITERARY CRITICISM BY HARY BLAMIRES.

6- TRUTH ABOUT POST- MODERNISM BY CHRISTOPHER NORRIS.

7- ANOTOMY OF CRITICISM BY NORTHROP FRYE.

8- NEW FRENCH FEMINISM , AN ANTHOLOGY ENTOTEBERY BY EDITED WITH INTRODUCTION BY ELAINE MARKS AND ISABELLE-DE-COURTION.

9- IN THEORY BY AIJAZ AHMAD.

10- POPULAR CULTURE BY JOHN DOCKER.

جدید شاعراتِ اردو نئی فکر اور نئے راستے

شروع میں ہی یہ بات عرض کر دینا چاہتی ہوں کہ میرے اس مضمون کا مقصد یہ ہرگز نہیں کہ تمام شاعرات جو صرف انسانی، جذبات و احساسات کی ترجمانی کریں، جو گھر آنگن کی زندگی یا پھر اپنی شخص زندگی سے تعلق رکھتے ہوئے اپنے کلام کو پیش کر دیں یا صرف عورت ہونے کے ناتے کچھ لکھیں وہ اس مقالے کا موضوع نہیں۔ اس مقالے میں صرف ان شاعرات کو لیا گیا ہے جو عہدِ حاضر کے ان مسائل پر اپنی شاعری میں باتیں کرتی ہیں، جو نئی عورت کی اجتماعی نئی زندگی کے مسئلے ہیں اور جو آج کی زندگی کے آزادانہ رویے بھی ہیں۔ وہ عورت کی آج کی اجتماعی زندگی کا تقریباً ایک حصہ بھی۔ پھر نئی فکر اور نئے راستے بنانے میں کسی طرح کوشاں ہیں۔ بقول پروفیسر سید محمد عقیل رضوی۔

''تانیثیت ایک نیا فکری تصور ہے جو بیسویں صدی کے نصف کے بعد مغربی فکر اور تنقیدی تصورات میں رزو بروز، اپنا دباؤ ڈالتا

جارہا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ، اپنی احتجاجی صورتیں بھی واضح کرتا جاتا ہے۔ احتجاج ان معنوں میں، کہ مرد کی بنائی ہوئی اس سوسائٹی میں، نہ صرف یہ کہ عورتوں کو زندگی میں مواقع کم فراہم کئے جاتے ہیں بلکہ زندگی کی ارتقائی پیش قدمیوں میں، عورت کو یا پیچھے ڈھکیل دیا جاتا ہے یا اس کی کوششوں کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔ ادب میں بھی اسے کئی طرح سے نظر انداز Ignore کیا جاتا ہے۔ اس کی تخلیقات کو نہ صرف یہ کہ اہمیت کم دی جاتی ہے بلکہ ان تخلیقات کی تفہیم یا تعبیر، یہ مرد سوسائٹی اپنے زاویے سے کرتی رہی ہے۔، جس میں عورتوں کی نفسیات، برتاؤ (Behavior) اور ان کے اپنے سوچنے کے طریقوں کو کسی مطالعے میں شامل نہ کر کے، سب کچھ مرد حاوی سوسائٹی اپنی طرح پیش کرتی رہی ہے[1]۔

اس مقالے میں ایک بات کی اور وضاحت ضروری ہے کہ یہ مقالہ ''نسائیت'' اور ''نسوانیت'' دونوں صورتوں سے الگ ہٹ کر اس تحریک کی طرف زیادہ متوجہ ہے جسے آج ''نسوانی تحریک'' کہا جاتا ہے۔ یعنی کہ ''فیمی نسٹ مومنٹ'' Faminist Movement اردو ادب اور تہذیب میں نسائیت عورت کے ایک خاص مزاج اس کے برتاؤ اور گھریلو کارگردگیوں یا حسن اور تحسین کی باتوں کی دلچسپیوں سے متعلق رہا ہے۔ اس طرح نسوانیت عورت کے مزاج اور طبیعت کی کیفیت کے لیے استعمال ہوتا رہا ہے۔ مثال کے طور پر یہاں پروین شاکر کی ایک نظم کے دو ٹکڑوں سے اس کیفیت کی وضاحت یوں ہو سکتی ہے۔

نسوانیت ان مصرعوں میں خاصہ رنگ دکھاتی ہے۔

''مُدورا میں پھر نیل پالش کا کوئی نیا شیڈ آیا؟

مرے اس بنفشی ڈوپٹے سے ملتی ہوئی

---

[1] تانیثیت: ایک تنقیدی تھیوری۔ پروفیسر سید محمد عقیل رضوی

رائمل میں لپ اسٹک ملے گی؟
ہاں وہ ٹیولپ کا شیمپو بھی دے دیجئے گا
یاد آیا
کچھ روز پہلے جو ٹیوزر لیا تھا
وہ بالکل ہی بیکار نکلا
دوسرا دیجئے گا
ذرا بل بنا دیجئے''

یہاں عورت کا وہ گھریلو پن بھی ظاہر ہو جاتا ہے جس سے وہ آراستہ مگر محتاط ہو کر گھر چلاتی ہے۔ اس میں وہ کیفیت بھی شامل کی جا سکتی ہے جسے عورت اور عورت پن کی رقابت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

''آج لوگوں نے بتایا کہ انھوں نے دیکھا
اسی لہجے اسی انداز کے ساتھ
تیرے ہونٹوں پہ کسی اور کا نام
سوچتی ہوں کہ ترے لہجے کی اس نرمی پر
جانے اس لڑکی نے کیا سوچا ہو''

اگر چہ یہ مصرعے شاعری کی بلندیوں تک نہیں پہنچتے۔ لیکن اس میں گھریلو پن اور گھریلو ماحول ملتا ہے، جو طبقۂ نسواں کی مزاجی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے مگر ''نسائیت'' میں شرمانا، لجانا، عورت کی کمزوری کا احساس پیش کرنا اور ایسی ہی دوسری باتیں شامل ہو جاتی ہیں۔ بلکہ یہاں ہر موقع پر نئی فکر اور نئے راستوں پر ہی زور دیا گیا ہے۔ جو ''نسوانی تحریک'' کے اہم جزو ہیں۔

اردو شاعری کا دامن چونکہ حسن و عشق کے خزانے سے کبھی خالی نہیں رہا اور یہ حسن و عشق چاہے مجازی ہوں یا حقیقی، سب کا محبوب اپنا الگ رنگ لیے ہوتا ہے۔ سب میں محبوب کے ہجر وصال، رنج و غم، خوشی اور دیوانگی کا بھرپور احساس دکھائی دیتا ہے۔ لیکن محبت کرنے

والے شاعر یا عام آدمی سب کو اپنی محبت اور غزل گو ہونے کا حق تو پورا کا پورا ہے۔ لیکن خود اس شاعر کے محبوب یا معشوقہ کو اپنے عشق کے اظہار کرنے کا کوئی حق نہیں۔ اس لیے اردو شاعری میں شاعرات کی تعداد شاعروں کے مقابلہ میں زیادہ نہیں ہے۔ اس کی کچھ وجہیں اور بھی سمجھ میں آتی ہیں۔ ایک تو اردو شاعری کا ابتدائی موضوع گل وبلبل، حسن وعشق، زلف ورخسار کے مزاجی چونچلوں تک ہی محدود تھا۔ کچھ کا مقصد بادشاہوں کی شان میں قصیدہ لکھ کر انعام واکرام حاصل کرنا تھا۔ اس لئے زیادہ تر شاعر یا بادشاہوں، رئیسوں اور امراء کو خوش کرنے کی فکر میں لگے رہتے تھے۔ اور اس وقت کی عورت یہ کر نہیں سکتی تھی کہ اسے مردوں کی محفل میں آنے کی اجازت کہاں تھی۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اردو شاعری ایک مہذّب، تعلیم یافتہ، شائستگی کی عمدہ مثال ہے۔ اور اس مہذّب ماحول میں کوئی بھی شاعرہ اپنے محبوب کا ذکر تذکیر میں کرتی تو کیسے کرتی؟ اس وقت کی اردو شاعری میں یہ رسم نہ تھی کہ شاعری عورت کی طرف سے پیش کی جاتی۔ پھر عورت شاعروں کی طرح سے جنسی لطف اندوزی، داخلی تجربات اور شخصی زندگی کی پیش کش کیسے کرتی؟

اسی لئے عورت ادب کی دنیا میں شاعری کر کے رسوائی کا کیوں سامان کرتی۔ اس لئے بھی قدیم عورت، شاعری کی دنیا سے دور رہی۔ لیکن جیسے جیسے سوسائٹی میں تبدیلی آئی تو ادب میں بھی تبدیلی آئی اور یہی عورت جو کبھی گھر کی چہار دیواری میں قید رہتی تھی۔ اور گھٹن بھری زندگی گزارتی تھی۔ اب اس کی سوچ اور فکر میں بھی تبدیلی آئی۔ اور وہ خود اپنے لئے نئے راستے تلاش کرنے کی فکر کرنے لگی۔ اس کی سوچ اور اس کے مسائل کو ترقی پسندوں نے آگے بڑھایا۔ اور ان سے اُسے باخبر بنا دیا۔ اور کھل کر عورت کا ساتھ دیا۔ پھر نتیجہ یہ ہوا کہ خود ادب کی دُنیا ہو یا سماج، سبھی جگہ یہی عورت مرد کے مدِّ مقابل کاندھوں سے کاندھا ملا کر چلتی ہوئی دکھائی دی اور اپنی تحریروں اور تخلیقوں سے ادب کی دنیا میں ایک ہلچل پیدا کر دی۔ اور جب اسی عورت نے بھی جنسی تجربات کو اپنے کلام میں پیش کیا تو ادب کی صورت بھی بدلی۔ نت نئے راستے بھی اس عورت نے تلاش کئے۔ اپنے کلام کے ذریعے یہ بتانے کی بھی کوشش کی کہ زندگی صرف دکھ درد کا ہی نام نہیں۔ اس کے سوا بھی زندگی میں اور بھی بہت کچھ ہے۔ اپنی شاعری کے ذریعے یہ بھی

آگاہ کرتی چلتی ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام اور جاگیردارانہ نظام کے بیچ عورت کو جو تصوّر کیا جاتا رہا ہے، طوائفوں رکھیلوں کے رویوں کو چھپاتی چلی آرہی تھی، اور کبھی محفلوں اور مجروں کی زینت ہوا کرتی تھی۔ تو اب بولتے ہوئے نظام میں وہ بہت بدل چکی تھی۔ اب وہ عورت کی آزادی کی لڑائی میں شامل ہوکر، کارکردگی پر اُتر آئی ہے۔ اور اس کے لیے وہ اب سماجی آزادی اور سیاسی آزادی، سب کی خواہش مند ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ یہ جذبہ، یہ تڑپ اور یہ نئی فکریں اور نئے راستے نئی شاعرات میں کہاں تک کام کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ سب سے پہلے اُردو شاعری کی دُنیا میں فہمیدہ ریاض کی وہ نظمیں آتی ہیں۔ جو ایک طرف تو نئی زندگی اور نئے راستے تلاش کرنے کے لیے آمادہ کرتی ہیں تو دوسری طرف یہ مردانہ سماج کے لیے ایک انتباہ اور چیتاونی بھی بنتی ہیں۔ اپنے مجموعے'' پتھر کی زبان'' میں وہ کہتی ہیں ؎

''جو عزم ہے، اُمنگ ہے، تو ہم مراد پائیں گے
جو اشک میں لہو کا رنگ ہے تو گل کھلائیں گے
کبھی تو اے خدا۔ کبھی تو ہم بھی مسکرائیں گے۔''

فہمیدہ ریاض نے عورت کے استحصال کا بھرپور جواب اپنی شاعری کے ذریعے دیا ہے کہ اِس نظام میں عورت کو اس کا حق جب ہی مل سکتا ہے جب یہ نظام بدلے گا۔ اور خود جب تک عورت کی سوچ اور فکر میں تبدیلی نہیں آتی تب تک عورت اِسی نابرابری کے معاشی نظام اور استحصال کا شکار بنی رہے گی۔ فہمیدہ کی دوسری موڈ کی نظموں میں ''لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا'' ایک دل چسپ تجربہ ہے اِس میں ایک ایسی اظہاریت ہے، جو عورت کی نسائیت کے لیے ایک چیلنج بھی بنتی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ اس کی گھریلو زندگی اور ممتا کے چمکار کو ملا کر ایک نئے ڈھنگ کا نظم کا ڈھانچہ بنایا گیا ہے۔ ایسی صورتیں نسائی شاعری میں اِس بے باکی اور اپنایت کے ساتھ شاید ہی کہیں ملیں گی۔ اور پھر جو نتیجہ نظم نے نکالا ہے وہ انسانی وجود کا ایک فلسفیانہ اور حقیقی تجربہ ہے۔

''لاؤ اپنا ہاتھ لاؤ ذرا

چھو کے میرا بدن
اپنے بچّے کے دل کا دھڑکنا سنو
ناف کے اِس طرف
اُسی کی جنبش کو محسوس کرتے ہو تم؟
بس یہیں چھوڑ دو
تھوڑی دیر اور اِس ہاتھ کو میرے ٹھنڈے بدن پر یہیں چھوڑ دو
میرے بے کل نفس کو قرار آ گیا''
اور پھر اس نظم کی آخری سطریں یوں ہیں۔
''سب پیمبر جواب تک اُتارے گئے
سب فرشتے کہ ہیں بادلوں سے پرے
رنگ، سنگیت، سُر، پھول، کلیاں، شجر
صبح دم پیڑ کی جھومتی ڈالیاں
اُن کے مفہوم جو بھی بتائے گئے
خاک پر بسنے والے بشر کو مسرّت کے جتنے بھی نغمے سنائے گے
سب رشی، سب مُنی، انبیا، اولیاء، خیر کو دیوتا، حسن، نیکی،
خدا آج سب پر مجھے اعتبار آ گیا
اعتبار آ گیا''

یہی نظم کا عُضوی اور مقصدی اِرتقا بھی ہے اور فلسفیانہ انجام بھی۔ فہمیدہ ریاض کی اِس طرح کی نظموں میں ''دھوپ''، ''شہر والوں سنو'' میں بھی اِس طرح کی اچھی مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ایسی ہی نظمیں ان کے دوسرے مجموعے ''بدن دَریدہ'' میں بھی موجود ہیں۔ جنھیں طوالت کے خوف سے یہاں پیش نہیں کیا جا رہا ہے۔
پروین شاکر کا رنگ بھی ذرا مختلف ہے۔ وہ اپنی علامتوں کے ذریعے عورت کے دکھ

درد کو اچھی طرح بیان کرتی ہیں جو نئی عورت کے لئے ایک بہت بڑا Tribute یعنی ہدیۂ عقیدت ہے اور یہاں پر عورت کی ہمدردی اور پاکیزگی کا بیان اس طرح ملتا ہے۔

"سجے سجائے گھر کی تنہا چڑیا
تیری تازہ آنکھوں کی ویرانی میں پچھم جانے والے
شہزادوں کی ماں کا دکھ ہے
تجھ کو دیکھ کے اپنی ماں کو دیکھتی ہوں
اور سوچتی ہوں ساری مائیں ایک مقدر کیوں لاتی ہیں
گود میں پھولوں والی آنگن پھر بھی خالی"

یہ فکر بھی پروین شاکر کی روایتی عورت سے نئی عورت کی طرف مڑتی نظر آتی ہے اور یہ ماں کا درد ایک طرح سے گھر آنگن کی چارہ گری ہے اور جو عورت کی انسانی ہمدردیوں کا ایک رخ بھی ہے۔ عورت کا اتنا صاف ستھرا تصوّر عبادت، سادگی، اور آواز کی نغمگی یہ سب نئی عورت کی اصل حقیقت کو پیش کرنے کی کوشش ہے جو اسے نئے راستوں اور نئی فکر کی طرف راغب بھی کرتی ہے اور جب یہی عورت ایک بہادر، بے باک اور مردوں کے برابر شانہ بہ شانہ زندگی کے کٹھن راستوں پر چلنے کے لئے تیار ہو جاتی ہے تو عورت کے لئے ایک نیا تصور بنتا ہے کہ اس کی آزادی پر اب کسی طرح کی پابندی یا دباؤ بھی کوئی عاید نہیں کر سکتا۔ یہ سوچ اور فکر اس لحاظ سے نئی ہے کہ اجتماعی طریقے پر عورت نے ادب اور تخلیقات میں پہلے کبھی اس طرح سے نہیں سوچا تھا۔ بلکہ اس کی فکر اجتماعی مسائل کو انفرادی ڈھنگ سے پیش کرنے میں شاید یقین رکھتی ہے۔ اب وہ مردوں کے بنائے ہوئے نظام کو چیلنج بھی کرتی ہے۔ اپنی نظم "مِس فِٹ" میں پروین شاکر لکھتی ہیں۔

"کبھی کبھی میں سوچتی ہوں
مجھ میں لوگوں کو خوش رکھنے کا ملکہ
اتنا کم کیوں ہے

کچھ لفظوں سے کچھ میرے لہجے سے خفا ہیں
پہلے میری ماں
میری مصروفیت سے
نالاں رہتی تھی
اب یہی گلہ مجھ سے میرے بیٹے کو ہے
رزق کی اندھی دوڑ میں رشتے کتنے پیچھے رہ جاتے ہیں
جب کہ صورت حال تو یہ ہے
میرا گھر میرے عورت ہونے کی مجبوری کا
پورا لطف اٹھاتا ہے
ہر صبح
میرے شانوں پر
ذمہ داری کا بوجھا لیکن
پہلے سے بھاری ہوتا جاتا ہے
پھر میرا دفتر ہے
جہاں تقرر کی پہلی ہی شرط کے طور پر
خودداری کا استعفیٰ داخل کرنا تھا
میں بنجر ذہنوں میں پھول اگانے کی کوشش کرتی ہوں
کبھی کبھی ہریالی دکھ جاتی ہے
ورنہ پتھر
بارش سے اکثر ناراض ہی رہتے ہیں
میرا قبیلہ میرے حرف میں روشنی ڈھونڈ نکالتا ہے''

یہ احساس تقریباً عورت کے لئے نئی فکر اور نئے راستے کے تقاضوں کے ساتھ ان

گھیرا بندیوں کو جنھیں روایتی زندگی نے جنم دیا تھا، توڑ کر آگے بڑھ جانے ہی میں ممکن ہے۔ زندگی کی تیز گامی میں مرد اور عورت کا روایتی فرق باقی نہیں رہے گا۔ یہ فکر اور یہ خیال تمام جدید شاعرات کے یہاں ملتا ہے اور اس طرح سے جدید شاعرات نے اپنی شاعری کے ذریعہ عورتوں کی آزادی اور نت نئے راستے اور نئی فکریں اور نئی زندگی کی طرف پیش قدمی کے اشارے کئے ہیں۔ اسی سے ان کے نقطۂ نظر کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ عورت کے لئے نئی فکر اور نئے راستے کی تلاش اور سماجی نظام سے بغاوت کے لئے اسے ایک انقلابی قدم سمجھنا چاہئے۔

پروین شاکر سے ملتی جلتی کسی حد تک انقلابی آہنگ کی باتیں کشور ناہید بھی کرتی ہیں۔ ان کے مجموعے "لب گویا" میں ان کی شاعری میں دوہری لہریں چلتی ہیں ایک تو یہ کہ عورت کے لئے اصولِ زندگی مرد نے بنائے تھے، ان سے الگ ہٹ کر اپنی ضرورتوں اور اپنے حالات کے تحت اپنی دنیا آپ بنانے کی فکر کرنا چاہئے۔ جس میں بہت زیادہ کھلا پن نہیں ہے۔ اور نہ بغاوت کی آواز زیادہ اٹھتی ہے۔ مگر دبے دبے الفاظ روایتی پابندیوں اور قدروں کی جھلک دیکھنے کا طنزیہ لہجہ نظر آتا ہے۔ جس میں اپنی ذاتی زندگی کے اپنے تجربے بھی شامل کر دیے گئے ہیں۔ جس میں ان کی سوانح حیات "ایک بُری عورت کی کتھا" کا رنگ کبھی کبھی ابھرتا ہے۔ اب اس طرح کے اشعار کو اس کے سوا اور کیا سمجھا جا سکے گا؟

"دیکھ کر جس شخص کو ہنسنا بہت\
سر کو اس کے سامنے ڈھکنا بہت\
صحبتیں خوب ہیں\
خوش وقتی غم کی خاطر\
کوئی ایسا ہو جسے جان و جگر سے چاہو\
کچھ اس قدر رہے گرمیِ بازارِ آرزو\
دل جو خریدتا تھا اسے دیکھتا نہ تھا"

اس میں کشور ناہید کے یہاں وہ گھریلو عورت بھی ہے۔ ان میں یہ شعر اس کیفیت کو

واضح کرتا ہے۔

''گھر کے دھندے تو نمٹتے ہی نہیں ہیں ناہید
میں نکلنا بھی اگر شام کو گھر سے چاہوں

نئی عورت نے اپنے کو کئی ٹکڑوں میں بانٹ لیا ہے۔ایک تو یہ احساس کہ مدتوں تک مرد سوسائٹی نے عورت کو انسان نہیں سمجھا۔اور اس کی ہر طرح کی مجبوریوں سے فائدہ اٹھا کر جیسے اسے انسان ہونے کے احساس سے بھی دور کر دیا۔محض اس طرح کہ مرد عورت کا ایک طرح سے ان داتا بن گیا ہے۔اور عورت جیسے اس کی محتاج ہو کر رہ گئی ہے۔

عذرا عباس نے اس بات کو بڑی مہارت کے ساتھ اپنی نظم ''ایک روٹی تک پہنچنے کے لئے'' میں اس طرح نظم کیا ہے۔

''ایک روٹی تک پہنچنے کے لئے
ہم اپنے خواب بیچ دیتے ہیں
اپنے رنگ دھو ڈالتے ہیں
اپنی خوشبو اڑا دیتے ہیں
اپنی آنکھیں دُھندلی کر لیتے ہیں
اور اپنے جسموں کو صدہا سال سے
چلتی ہوئی چکی میں
پیس ڈالتے ہیں
اور کیا کرتے ہیں
اور کیا نہیں کرتے
ہمیں کوئی بھی اختیار نہیں
بس ایک روٹی تک پہنچنے کے لئے''

''یہ احساس مرد کے ''مجازی خدا'' ہونے کے حق بات کو جھنک کر ہی پیدا ہو سکتا

ہے۔اس کو نظیر اکبرآبادی کی نظم ''روٹی نامہ'' کے رنگ میں نہیں تلاش کرنا چاہئے کہ وہ رنگ ایک عام انسان کی بھوک کا رنگ ہے اور یہاں پر عورت اپنی محکومی کے دباؤ میں یہ بات کہہ رہی ہے۔ عذرا عباس نے طنزیہ انداز میں اس نظم کے ہر مصرعے سے اس احساس کو پیدا کیا ہے۔جس کے سبب سے اس میں انکار کی زبردست دھار پیدا ہو گئی ہے۔

تقریباً سوچنے کا یہ طریقہ عذرا عباس کے یہاں اشارتی اور تجزیاتی انداز میں کئی نظموں میں پیدا ہوا ہے۔جن میں نظم ''یہ صدی'' ''جب سارا دن گذر جاتا ہے'' اور دوسری نظمیں ہیں۔ ''یہ صدی'' صرف تین مصرعوں میں اپنا غم بیان کر دیتی ہے۔

''یہ صدی فاصلوں کی صدی ہے
اس کا درد
بچہ پیدا کرنے والی عورت کے
دردوں سے بڑھ کر ہے''

عذرا عباس کے یہاں ہر طرح کی باتیں بے خوف کہنے کا ایک نڈر پن کا انداز ہے، جس میں پرانی عورت شرما جاتی تھی۔شاید اسی بے باکی سے عذرا عباس کی شاعری میں کھلے پن کا اظہار زیادہ ہوا ہے۔وہ اپنے مجموعے ''میز پر رکھے ہاتھ'' میں لکھتی ہیں۔

''یہ سوچ رات کو دن سے ملاتی ہے
حالت جنابت سے لے کر
غفلت کی نیند تک
پھر جمائیاں اور بے حسی میں سارا وقت گزر جاتا ہے
اور بستر کی شکنیں دور کرتے ہوئے نیند آ جاتی ہے''

یہ بات آج کی نئی عورت ہی کر سکتی ہے۔جس نے تمام مردوں کے بنائے ہوئے بناوٹی شرم ولحاظ کا لبادہ اتار پھینکا ہے۔ یہ سوچ کر جب وہ مردوں کی طرح زندگی کے ہر راستے پر گامزن ہو کر انہیں کی طرح چل رہی ہے، جو ملازمت سے لے کر گھرداری تک میں پھیل چکی

ہے، تو پھر وہ فرضی اور اخلاقی صورتیں کیوں اختیار کرے۔

رفیعہ شبنم عابدی کے یہاں بھی اس طرح کی مثالیں ملتی ہیں۔ اپنی نظم ''خود فریبی'' (مجموعہ اگلی رُت آنے تک) میں اس طرح کی علامتیں انھوں نے پیش کی ہیں۔

''تم آخر اسے کب تک
رسیوں میں جکڑ سکو گے یہ کھیل بہت ہو چکا
اب اسے آزاد کر دو
کیا تم نہیں جانتے کہ چناب کی لہریں
بندرابن کی گلیاں
کھجوراہو کی ساری تصویریں
ایلورا اجنتا کے غار
تاج محل
انارکلی
نور جہاں، رضیہ سلطان اور چاند بی بی کے مقبرے
سب ایک جل تھل دھرتی پر بنے ہیں
کسی صحرا میں نہیں''

رفیعہ شبنم عابدی نے اپنی نظموں میں اشاریت کا سہارا لے کر سماج میں عورتوں کے ساتھ ایک مدت سے جو جبر ہوتا رہا ہے اور انھیں آزادیٔ رائے کے اظہار کو موقع نہیں دیا گیا، اسے بہت اچھی طرح اشارتی مصرعوں میں ابھارا ہے۔ چناب سے غالباً مطلب ہیر رانجھا۔ بندرابن کی گلیوں سے مراد گوپیاں اور کھجوراہو کی مورتوں میں عورت ذات پر جو جنسی زبردستیاں پتھروں میں پیش کی گئی ہیں، ایلورا اجنتا میں حسن کی بے باکانہ پیش کشی کی گئی ہے۔ تاج محل بھی ایک طرح کی بے کسی کی داستان ہے۔ اور انارکلی جو اپنی محبت کی سزا کے لئے دیوار میں چن دی گئی تھی۔ نور جہاں میں شیر افگن کے قتل کا واقعہ، یہ سب عورتوں کی مجبوریوں کی داستانیں رفیعہ

شبنم عابدی نے بڑے خوبصورت انداز میں احتجاجی آہنگ کے ساتھ اچھے طریقے سے پیش کیا ہے۔ یہ جذبہ یہیں نہیں ختم ہوتا بلکہ اور آگے بڑھ جاتا ہے اور عورت کو ایک نئی فکر اور کچھ نئے راستے تلاش کرنے کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ اپنی نظم ''فیصلہ'' میں وہ کہتی ہیں۔

''وہ شخص جو رشتوں کی پہچان نہیں رکھتا
جذبات کے زخموں کا عرفان نہیں رکھتا
دل ٹوٹنے جڑنے کا کچھ گیان نہیں رکھتا
خود اپنی محبت پر ایمان نہیں رکھتا
''وہ دور رہے مجھ سے''
ہاں بس یہی اچھا ہے
اب کے یہی سوچا ہے
یہ آنکھ مچولی میں
کھیلو بھی تو کیوں کھیلوں
دکھ درد جدائی کے
جھیلوں بھی تو کیوں جھیلوں''

یا پھر دوسری نظم

''آج بربریت نے
نفرت نے
سرزمین سورت نے
مرد کی شقاوت نے
آئینہ دکھایا ہے
نیند سے جگایا ہے''

اس طرح سے رفیعہ شبنم عابدی کی شاعری میں ایک نئی عورت جو نئے سماج اور نئی فکر

کی تعمیر کرتی نظر آتی ہے وہ سچائیوں کے ساتھ ساتھ زندگی کی حقیقتوں کو پیش کرنے کی بھی کوشش کرتی ہے اور یہی کوشش آگے چل کر ہمارے اندر کے مشاہدۂ فن کو بھی ظاہر کرتی ہے۔

زہرہ نگاہ نے بھی عورت کی انسان دوستی اور انسانی رشتوں کو جس انداز سے پیش کیا ہے اس سے عورت کی اہمیت کا اندازہ تو ہوتا ہی ہے ساتھ ہی ساتھ سماج عورت سے کس طرح کے تقاضے کرتا ہے یہ بات بھی پوری طرح سے واضح ہو جاتی ہے۔ اپنی نظم 'جرم وعدہ' میں لکھتی ہیں۔

''مرے بچے
ہزاروں بار میں نے تم کو اک قصہ سنایا ہے
کبھی لوری کے آنچل میں
کبھی باتوں کے جھولے میں
تمہیں
بہلا کے لپٹا کے سلایا ہے
تمہارے گرم رخساروں کو اپنے سرد ہونٹوں سے چھوا ہے
تم سے ایک وعدہ کیا ہے
وہی وعدہ، جو انسانوں کی تقدیروں میں لکھا ہے
تحفظ کا
تمہاری آبرو کا
سربلندی کا''

ایسی باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس بدلتے ہوئے استحصالی نظام میں جہاں پر عورت کو کال گرل یا سیکس ورکر کے نام سے جانا جاتا ہے، وہاں پر تحفظ، آبرو، ایمانداری اور بلندی کوئی معنی نہیں رکھتی۔ لیکن یہ بغاوت، یہ احتجاج یا پھر سماجی نظام سے ٹکرانے کا حوصلہ تو ان کے اندر بہرحال چھپا ہی ہے۔ اور یہ جذبہ یہیں پر نہیں ختم ہوتا۔ بلکہ اور آگے بڑھ جاتا ہے اور اپنے لئے ایک نیا راستہ تلاش کرتا ہے۔ اپنی نظم ''ایران'' میں لکھتی ہیں۔

''جوتار تار کرے ہر لباسِ محرومی
خدا کرے کہ وہ دستِ جنوں مجھے مل جائے
تمہارے کوچہ و بازار میں جو مہکی ہے
وہ بوئے عشق کبھی میری خاک سے بھی آئے''

یہاں پر احتجاج کی چنگاری اور تیز ہو جاتی ہے۔ اور مردوں کی دنیا کو بھی للکار دیتی ہے۔ اور اپنی فکر اور نئے راستوں کو بھی تلاش کرتی ہے۔ اسی نئی شاعری میں بچاو کی کوشش سے عورت اب آگے آ چکی ہے۔ بلکہ اُس نے انتباہ سے بھی ایک قدم آگے بڑھالیا ہے۔ اور اُس کی سوچ اور فکر چیلنج کے دائرے میں داخل ہو گئی ہے فہمیدہ ریاض، عذرا عباس، کشور ناہید، کے یہاں یہ رنگ جو اُبھر رہا ہے وہ صرف مرد کی بنائی ہوئی سوسائٹی سے آگے جانے کا قدم ہے۔ جس میں عورت غیر مُطمئین ہو کر اِطمینان کے انداز میں اپنی نئی دُنیا آپ بنا رہی ہے۔ یہاں تک کہ اب اُسے اپنی معاشی اور کسی حد تک جسمانی حیثیتوں کی بھی زیادہ فکر نہیں رہی۔ جس کی وجہ سے اُس کی فکر اور اقدام میں قوت پیدا ہو گئی ہے۔ عشق و محبت کے معنی اب عورت کے لئے بدل گئے ہیں یہ اب بدلتے ہوئے ماحول میں یہ جبر و ظلم کے خلاف ایک اشارہ اور علامت ہیں۔ اور اُنھیں اِشاروں اور علامتوں کے ذریعے رومانی حقیقت نگاری میں ایک سیاسی اور سماجی شعور پیدا ہو گیا ہے۔ اِس طرح کی نظموں کے اِشارے زاہدہ زیدی کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اُن کے یہاں زندگی کا احساس ایک نئی لہر لے کر آتا ہے۔ جس میں تضاد ہے، تشنگی ہے، اور اپنی خواہشوں، آرزوں اور تمناؤں کو پورا کرنے کے لیے وہ زندگی کی رنگینی میں ڈوب کر حاصل کرنے کے لیے نہیں کہتیں بلکہ زندگی کو سنوارنے کے لیے نئے راستے اور نئی فکر کو تلاش کرنے کے لیے آمادہ کرتی ہیں۔ یہ اشعار دیکھئے۔ (مجموعہ دھرتی کالمس)

''ٹوٹے ہوئے افکار کے ٹکڑوں کو اُٹھالو
پھر نشترِ احساس سے اک جسم تراشو
مندا ہے یہ بازار دُکان اپنی بڑھاو

مانگے کے خیالات کے تجار مہاشو
اندازِ جنوں
رسمِ وفا
مستی احساس
سب خواب پُرانے ہیں
صنم اور تراشوں
نئی دِشایں، نیا سفر ہے، نئے ہیں سوچوں کے سلسلے سے
نئی تصاویر بن رہی ہیں، پرانے ابواب ہلے ہلے سے
(مجموعہ سنگِ جاں)

جدید اُردو شاعرات میں شبنم عشائی کا نام بھی مقبول ہے۔ شبنم کی شاعری میں ہندوستانی عورت کے جذبات کی پوری عکاس نظر آتی ہے۔ اِن کے یہاں ایک ایسی عورت دکھائی دیتی ہے۔ جو عشق تو کرتی ہے، مگر عشق میں کامیاب نہ ہونے پر وہ آنسو نہیں بہاتی۔ بلکہ وہ نئے خوابوں اور نئی فکروں کے ساتھ جی اُٹھتی ہے۔ اِن کی عورت اپنے روز و شب سے اپنی دُنیا آپ پیدا کرتی ہے۔ یہی بات اُن کی اپنی الگ پہچان بنتی ہے۔ اور خود ہی اپنی جلتی سُلگتی آہوں کو مٹا دیتی ہے۔ اور مشکلات میں بھی اُس کے اندر ایک جذبہ ایک تڑپ ہے، جو اُس کو اُس کی منزل مقصود تک لے جاتا ہے۔ اور اُس معاشی اور سیاسی نظام کو چیلنج بھی کرتا ہے۔

تم کیوں احتجاج کرتے ہو
پوچھ سکتی ہوں کیا؟
آنکھوں کی جستجو
چاہت
عبادت خواب و خیال
تم

اپنی سیاہی میں
گوندھ چکے تھے
اُسی نظر کو
روشنی کے انتظار میں
سجا رہے ہو تم
سورج کا اشتہار
کیوں کر بنے ہو
سو پوچھ سکتی ہوں کیا؟''

یہاں پر جستجو، چاہت، عبادت، خواب و خیال، سیاہی، روشنی، انتظار، سورج، یہ سب الفاظ عورت کے لیے قدیم معنی نہیں رکھتے۔ جب کبھی یہی الفاظ عورت کی آبرو، ہوا کرتے تھے۔ اُسی میں اُن کا جینا مرنا ہوا کرتا تھا۔ اب وہ اپنی لڑائی کے لیے خود ہی میدانِ جنگ میں اُتر آئی ہے۔ شبنم عشائی کی شاعری اپنے عہد کی زندہ حقیقتوں کو پیش کرتی ہے۔

اسی طرح سے بلقیس ظفیر الحسن نے جو نظم کشور ناہید کے نام لکھی ہے اُس میں بھی اِس طرح کے اِشارے ملتے ہیں۔

''دشنام ملیں یا انعام
مجھے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا
مجھے تو اپنے پیروں کی بیڑیاں
اپنے آزاد ہاتھوں سے ہٹا کر اس ملگجے اندھیرے کو
اپنی پلکوں سے بٹور کر
کنارے لگانا ہے
دروازے تک جانا ہے
ان بند پٹوں سے باہر ایک کھلی فضا

میرا انتظار کر رہی ہے
جہاں کم از کم آزادی سے سانس لے سکوں گی
ہاں میں شہر میں داخل ہونے والی پہلی عورت ہوں
کہیں بھی پہنچنے کے لئے اٹھایا ہوا
''پہلا قدم''

یہاں پر بلقیس نے جو نظم لکھی ہے اس میں عورت کی فکر اور اس کی سوچ نے، سماج ہو یا گھر سب کو بدل کر رکھ دیا ہے اور وہ خود اپنی ایک الگ دنیا کے لئے اپنے آپ کو آمادہ کرتی ہے۔ اور وہ ایک نئی دنیا اور نئے سماج کو اپنی تحریروں اور تخلیقوں کے ذریعے روشناس کراتی ہے۔ اور یہیں سے عورت اپنے روایتی تصور سے لے کر نئے تصور کی طرف مڑتی ہے۔ اور اب وہ مرد کے بنائے ہوئے اصولوں کو توڑ کر خود نئے اصولوں کی تعمیر کرنے کی فکر میں لگی ہوئی ہے۔ اور یہیں سے اس کے اگلے قدم کی کوششوں کو سمجھنا چاہیے۔

نسیم سیّد کی یہ شاعری اگرچہ نظموں کے پرانے رویوں اور راستوں سے آتی ہے مگر اس میں نہ تو پرانا انداز بیان ہے اور نہ واقعات کو پیش کرنے کا پرانا رویہ۔ ہوسکتا تھا غزل گویوں کی طرح نسیم سید بھی روایتی طریقے اور روایتی رویے اختیار کرتی ہیں۔ مگر کہیں کہیں یہ احساس ہوتا ہے کہ جیسے شاعرہ نے اپنی چڑچڑاہٹ اور اور اپنے ساتھ ہوئی بے انصافیوں کو اظہار کی زبان دے کر دل کی بھڑاس نکالی ہے۔ شاعرات کا یہ بھی ایک نیا تجربہ ہے۔ جب جب انھیں ادبی تخلیقات پیش کرنے سے روکا گیا تو ان میں جو بغاوت پیدا ہوئی وہ الفاظ کے راستوں سے ان کی تخلیقات پر چھا جاتی ہے۔ نسم سیّد کے متعلق ارتقا میں حوان کا ایک گوشہ ارتقا نمبر ''۲۶'' میں شائع ہوا ہے، ان میں جو مضامین حمایت علی شاعر، زاہدہ حنا، شبیہ الحسن اور جمال نقوی کے شائع ہوئے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے۔ خود نسیم سیّد نے اپنی کتاب آدھی گواہی کے پیش لفظ میں اس طرح کی بات لکھی ہے:

''میرے بعض ہمراہی مجھے مشورہ دیتے ہیں۔ میں

Daffodils پر لکھوں، بوہری بازار کے ننھے تاجروں پر نہیں۔ کوہستانِ
دکن کی عورت پر لکھوں مزدور عورت پر نہیں لیکن میں انھیں کیسے سمجھاؤں
کہ مجھے Daffodils سے زیادہ Dandy Lines متاثر کرتے
ہیں۔ میں نے محنت کی تاگاریاں سر پر دھرے، شرعی فرائض کے آگے
سر جھکائے، گھر کی ضروریات کی انگلی تھامے اور ممتا کا بوجھ پیٹ میں
اٹھائے، گھروں کی چھت پر سیمنٹ ڈالتے عورتوں کو دیکھا ہے۔''

(بحوالہ ارتقا نمبر ۲۶ صفحہ ۲۸۹)

نسیم سید کے مجموعے ''آدھی گواہی'' میں اس طرح کی نظمیں بکھری پڑی ہیں کچھ
مثالیں دیکھئے۔

''عظیم مُنصف
ہماری قسمت کی ہر عدالت کا فیصلہ ہے
کہ ہم
جب اپنے بدن کی بے حرمتی کی
فریاد لے کے جائیں
تو اپنا کوئی گواہ لائیں
گواہ.....ایسی گھڑی کا
جب وحشتوں سے وحشت پناہ مانگے
گواہ.....ایسے گناہ کا
جس کے تذکرے سے گناہ کانپے
عظیم منصف
ہمیں کوئی ایسا معجزہ دے
کہ گونگی اندھی سیاہ شب کو گواہیوں کا ہنر سکھائیں''

''ایک اس کے لئے کتنوں سے برائی لے لی
اب خدا جانے اسے مجھ سے شکایت کیا ہے
سنور جاتا ہے اس سے بات کر کے یوں مرا لہجہ
مجھے خود دلنشین اپنی صدا معلوم ہوتی ہے''

عورتوں کی شاعری میں بیان کا یہ طریقہ مسئلوں سے اس طرح جوجھنا اور اپنی نئی دنیا ورنئے تجربوں کو پیش کرنا، بالکل ایک نیا انداز ہے۔ ان طریقوں سے امید کی جاتی ہے کہ نسوانی رنگ ڈھنگ کی یہ شاعری نئی زندگی اور نئے شعری طریقوں سے آگے بڑھتی جائے گی۔

FAHMEEDA RIYAZ

فہمیدہ ریاض　　احتجاج کی جگرخراش صدا

''جن لوگوں نے کبھی احتجاج کا نعرہ نہ لگایا ہو، وہ کبھی نہیں جان سکتے کہ یہ جگرخراش صدا کیسی ہوتی ہے۔''

(فہمیدہ ریاض)

فہمیدہ ریاض کو کئی مورچوں پر زمانے سے مقابلہ کرنا پڑا۔ پہلے تو یہ کہ ان کے بے حد حساس ہونے نے ان کو شاعرہ بنایا اور یہ احساس پیدا کیا کہ زمانہ، ان سے اور ان کے قبیلے یعنی ان کے عورت ہونے سے، ان کو دبا کر رکھنا چاہتا تھا۔ اتنا دبا کر کہ شاید کوئی انھیں انسان سمجھنے کے لئے بھی تیار نہیں۔ اور جسے انہیں ایک آزاد انسان کی طرح رہنے کا حق ہی نہیں۔ انہیں اپنے خلاف اور ظلم و جبر کے خلاف آواز اٹھانے کا بھی حق نہیں۔ یہ زمانہ سب کا انکار کرتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ جن روایتوں اور جھوٹے سماجی بندھنوں میں عورت کو جکڑ دیا گیا ہے، فہمیدہ ریاض نے

ان کے خلاف آواز اٹھائی کہ، ان بندھنوں اور روایتوں کو توڑ کر عورت کو اپنی آزادی کے لئے آگے بڑھنا چاہئے۔ فہمیدہ ریاض نے اپنے پہلے مجموعے ''پتھر کی زبان'' ہی میں اس کا اشارہ کر دیا تھا۔ نظم ''پتھر کی زبان'' سے مثالیں دیکھئے

''مگر میں صدیوں سے اس لئے لپیٹی ہوئی کھڑی ہوں
پھٹی ہوئی اوڑھنی میں سانسیں بڑی سمیٹے
نکیلے پتھر
جو وقت کے ساتھ میرے سینے میں اتنے گہرے اتر گئے ہیں
کہ میرے اپنے لہو سے سب آس پاس رنگین ہو گیا ہے
مگر میں صدیوں سے اس سے لپٹی ہوئی کھڑی ہوں۔''

(پتھر کی زبان ۱۳)

اور پھر بات چل نکلی۔ پاکستان جیسی اسلامی مملکت میں جہاں ہر طرف روایتوں، قدامتوں اور مذہب کی ظاہر پرستی کی پریکٹس عام تھی قبیلہ جاتی نظام کا دور دورہ تھا۔ یہ سب فہمیدہ ریاض کے لئے کتنا مشکل تھا۔ مگر اپنی شاعری میں وہ اس سوچ پر ڈٹی رہیں۔ ان کی نظموں میں جگر خراش احتجاج کی صدائیں بار بار ابھرتی رہیں۔ ایک اور نظم ''کبھی کبھی'' میں احتجاج اور چیلنج کو انھوں نے یوں پیش کیا ہے۔ اپنی نظم کبھی کبھی میں کہتی ہیں

''چلی ہے جب بھی باد نامراد، جل اٹھے چمن
سلگ کے اس تپش سے اور بھی چمک اٹھی لگن
وہ شوق کی خلش، کہیں جو دل کے آس پاس ہے اس کا
فراق، شدت جنوں بھلا گھٹا سا ہے کب
صعوبتوں کا سلسلہ بنا ہے جہد کا سبب
مہک اٹھے ہیں حسرتوں کے پھول
بڑھ گئی طلب

مرے چراغ شوق کو ہوائے تندراس ہے۔"

(پتھر کی زبان صفحہ۴۲۔۴۳)

یہ تو تھا صدیوں کا دباؤ اور کرب، جس میں صدہا سال سے کراہتی زندگیاں شامل تھیں۔اور جہاں تک سمجھوتے کی بات ہے وہ کسی بھی صورت میں سماجی اور تاریخی حالات کی قید بندیوں سے سمجھوتے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ وہ چاہتی ہیں کہ آج کی نئی عورت ان فرسودہ روایتوں کی پرواہ کئے بغیر اپنے اگلے اقدام کی طرف گامزن رہے۔یقیناً یہ راستہ آسان نہیں خصوصاً ایسے سماج اور ایسے حالات میں جو ہر ارتقائی صورت اور توہمات کو توڑ کر آگے بڑھنے میں مذہب کی ظاہرداریوں کا دامن پکڑتا ہوا اور عورتوں کو تعلیم اور نئی آگہی کی روشنی سے دور رکھنا چاہتا ہو۔پھر فہمیدہ ریاض آج کی نئی عورت سے یہ بات صاف کردینا چاہتی ہے کہ اس کا شوہر اس کی زندگی کا ایک اہم حصہ تو ہوسکتا ہے لیکن سب کچھ نہیں ہوسکتا۔کیونکہ نئی عورت اب اپنی انا پرستی کے آگے ان معمولی باتوں کی پرواہ نہیں کرنا چاہتی اور یہ عورت کی سماج سے بغاوت کی پہلی منزل ہوگی۔بقول اقبال

"خودی کی ہے یہ منزلِ اولیں"

فہمیدہ ریاض کا اس پر یقین ہے کہ اگر عورت منظم ہو کر اپنے وجود کو منوانے پر اٹل ہو جائے تو اسے کامیابی ضرور ملے گی وہ کہتی ہیں۔

"جو عزم ہے، امنگ ہے، تو ہم مراد پائیں گے
جو اشک میں لہو کا رنگ ہے تو گل کھلائیں گے
کبھی تو اے خدا کبھی تو ہم بھی مسکرائیں گے
اس یقین پر مری امید کی اساس ہے"

(پتھر کی زبان صفحہ ۴۳)

یہ تو سچ ہے کہ انسان کی خواہشات ان گنت ہیں۔مگر امیدیں ہی تو انسان کو اگلا قدم اٹھانے کا راستہ دکھاتی ہیں۔بقول مرزا غالب۔

'ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب'

تو اب نئی عورت اپنی کوششوں میں جیسے دوسرے قدم کی فکر میں ہے۔اوپر کے اشعار سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ فہمیدہ ریاض نے جو کچھ سماج میں دیکھا اس کو ویسا ہی من وعن پیش کردیا ہے، وہ خود بھی اس بات کو کہتی ہیں۔

''کوئی خیال جو نظم نہ کیا جا سکے، میرے سینے پر بوجھ بنا رکھا
رہتا ہے جیسے حلق میں اٹک کر رہ گیا ہے۔''

ظاہر ہے کہ ایسے خیالات، ہی ایک دن جب لفظوں کا جامہ پہن لیتے ہیں اور شعر میں ڈھل جاتے ہیں تب تصویر سامنے آتی ہے۔شاعرہ کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا اور یہ بھی سچ ہے کہ آدمی پر سوسائٹی، معاشرہ اور ماحول کا اثر تو پڑتا ہی ہے۔ پاکستانی نظام جو کہ مذہب کی ظاہری رسموں اور رواجوں کی پابندیوں میں جکڑا ہوا ہے، جس میں عورت کو صحیح حق نہیں مل پارہا ہے۔ایسے میں نئی عورت کب تک اور کیسے زندہ رہے۔اور ظلم و جبر کو برداشت کرتی جائے۔اب جب کہ وہ اپنے اصولوں کی خاطر بیدار ہوگئی تو مرد کی بنائی ہوئی سوسائٹی اپنی برتری سے اسے دبا کر رکھنا چاہتی ہے۔اور عورت کو یہ بتانا چاہتی ہے کہ عورت کے لئے مرد کے بنائے ہوئے اصول ہی مناسب اور مفید ہیں۔ چنانچہ اس خیال سے اختلاف کر کے فہمیدہ اپنی نظم ''زادِ راہ'' میں کہتی ہیں۔

''کبھی جو عکس سحر تھا، سَراب نکلا ہے
سمجھتے آئے تھے جس کو نشان منزل کا
فریب خوردہ نگاہوں کا خواب نکلا ہے
.....ہماری جرأت آغاز، بھول تھی شاید
ہمارے ہاتھ میں امید کا چراغ نہیں
یہ وہ چراغ تھا، جس پر ہمیشہ رکھتے تھے
ہم اپنے سنگ سے، آہن سے عزم کا سایہ

وہی تو تھا دلِ خستہ کا ایک سرمایہ
خلوص اور یقیں سے بھی ہاتھ دھو بیٹھے
لٹے ہیں ایسے کہ ہم اعتبار کھو بیٹھے۔''

(پتھر کی زبان 'صفحہ ۵۷)

مگر نتیجہ یہ ہوا کہ ہم نے دھوکہ کھایا اور پھر۔

ایسا لگتا ہے کہ اس میں شاعرہ کا اپنا فکر درد و غم اور اس کا عمل شامل ہے۔ اور اس عمل میں سماجی وجود سے لے کر جسمانی وجود سب میں جذبات و احساسات کی اس طرح آمیزش کی ہے کہ ایک معاشرہ سامنے آ جاتا ہے کہ جس سے ٹکراؤ اور تضاد کا ہونا ضروری ہے۔ اور پھر یہ رشتے، یہ ہمدردی، یہ اخلاقی قدریں سب کچھ ختم ہو جاتے ہیں۔ اور جب یہ ساری اخلاقی قدریں ختم ہو جاتی ہیں تو اس خلفشار میں زندگی گزارنا ایک ساتھ مرد اور عورت کے لئے دقت طلب تو ہے ہی۔ اپنی نظم ''سردیوں کی ایک شام'' میں کہتی ہیں۔

''کچا رشتہ جو تجھ سے ٹوٹا
اب روح کا زخم بن گیا ہے
پتھر بن کے میں سوچتی ہوں
تو میرے لئے نہیں بنا ہے''

(پتھر کی زبان صفحہ ۵۱۔۵۲)

ایک اور نظم ''آخری بار'' میں کہتی ہیں۔

''سارے وعدے وفا کے ختم ہوئے
ہم نہیں ایک دوسرے کے لئے''

(پتھر کی زبان صفحہ ۵۹)

اور جب عورت کو اپنی آزادی ملی تو اس کا یہ لمحہ کتنا خوشگوار ہوگا۔ یعنی جب وہ اپنی دیواروں سے ٹکراتی ہوئی آواز سے آزاد ہوتی ہے۔ اور پھر یہ اس کے لئے بے حد مسرّت کا لمحہ

ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ عورت کی مجبوری، محبت یہ سب تو اس کے پرانے قصے ہو گئے ہیں۔ اب وہ ان سے اوپر اٹھ گئی ہے۔ اور اب شاید مردوں کے بنائے ہوئے اصولوں کے ہاتھ بھی نہ آ سکے گی۔ اپنی نظم ''مجبوری'' میں کہتی ہیں۔

''وصال و ہجر کی باتیں پرانے قصے ہیں
شکستِ دل تو بڑی عام سی کہانی ہے
نئے زمانے میں جذباتیت سے کام نہ لو
وہ اک ذرا سی شرارت ہی کیا محبت تھی؟
مجھے بتاؤ تو، سچ سچ یقین ہے تم کو
....ہمیں بھی صبر سا آ ہی گیا تھا رو رو کے
مگر جو گزری ہے دل پر، وہ آپ کیا جانیں
سنا ہے پچھلے دنوں، دوستوں کی محفل میں
چلے تھے آپ کہ تردید جرم عشق کریں
مگر جھجھک سے گئے، کچھ ہمارے نام کے بعد''

(پتھر کی زبان صفحہ ۶۲۔۶۳)

ظاہر ہے پہلے عورت محبت ہی کو سب کچھ مان کر قربان ہو جاتی تھی۔ یعنی کہ محبت ہی کو ترجیح دیتی تھی۔ لیکن اب یہ پرانی بات ہو گئی ہے۔ اور یہ وقت کے ساتھ ساتھ اپنی زندگی کی کامیابی، زندگی کے آگے پیار، محبت، وفا جیسی مسرتوں کو بھی پیچھے چھوڑ کر آگے بڑھ جاتی ہے۔ اور یہی بہادری، یہی ہمت، یہی جذبہ اس کو اپنی منزل مقصود تک پہنچانے میں کامیاب بناتا ہے۔ اپنی ایک اور نظم ''وہ لڑکی'' میں شاعرہ کہتی ہیں کہ عورت اب برابر کے درجے کی مستحق ہے اور عورت نے جن مسئلوں کو اپنی آزادی میں شامل کیا ہے یعنی کہ فیمینسٹ موومنٹ، 'تحریک نسواں' کے جس ایجنڈے کو شامل کیا ہے اس میں وہ انسانی رشتوں، انسان دوستی، اور زندگی کے حقوق کا بہ خوبی محاکمہ کر رہی ہے اور وہ اس میدان عمل میں کامیاب بھی ہے۔ بڑی بہادری سے

زندگی کے پیچ وخم کو تلاش کر رہی ہے۔

''اک دن ایسا بھی آئے گا
مجھ کو پاس نہیں پاؤ گے
یاد آؤں گی، یاد آؤں گی! پچھتاؤ گے
لیکن میں دکھ درد سمیٹے، ان گلیوں میں کھو جاؤں گی
لاکھ مجھے ڈھونڈو گے لیکن ہاتھ تمہارے کیا آؤں گی''

(پتھر کی زبان صفحہ ۶۴)

ان اشعار سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ کم سے کم عورت کے اندر احتجاج کی جرأت تو ہے! اور اب یہ صورت صرف پاکستان کی شعرات ہی میں نہیں بلکہ ہندوستانی سماج میں بھی داخل ہو گئی ہے۔ پہلے یہ ظلم و جبر گھر کے اندر برداشت کرتی تھی۔ اب وہ باہر کی دنیا میں بھی نکل آئی ہے۔ اور وہ اب انہیں حالات سے بہت کچھ سیکھ لیتی ہے۔ ایسے میں اب وہ ان حالات میں کسی طرح سے مفاہمت کی صورت کو درکنار کرتی ہے۔ یہ باتیں بھی اب مرد سماج اچھی طرح سمجھ رہا ہے۔ آج کی نئی عورت بدلتے ماحول میں مرد سے بڑی بے باکی کے ساتھ اس کے وحشیانہ رویوں کو بھی پیش کرتی ہے۔ اپنی نظم ''بیٹھا ہے میرے سامنے وہ'' میں کہتی ہیں۔

''بیٹھا ہے میرے سامنے وہ
جانے کس سوچ میں پڑا ہے
اچھی آنکھیں ملی ہیں اس کو
وحشت کرنا بھی آ گیا ہے
بچھ جاؤں میں اس کے راستے میں
پھر بھی کیا اس سے فائدہ ہے
ہم دونوں ہی یہ تو جانتے ہیں
وہ میرے لئے نہیں بنا ہے

.....سب بات سمجھ رہا ہے لیکن
گم سم سا مجھ کو دیکھتا ہے''

(پتھر کی زبان صفحہ ۶۹)

ان اشعار میں ایک طرح کی مفاہمت بھی ہے اور ایک فاصلے اور قربت کی ملی جلی شکل بھی دکھائی پڑتی ہے۔ جہاں کہیں اگر اپنائیت ظاہر ہوتی ہے تو اس میں وہ کیفیت نہیں پیدا ہوتی ہے جو پرانی غزل گوئی میں سپردگی بن جاتی تھی۔ یہاں عورت کا اپنا الگ وجود بھی دکھائی پڑتا ہے۔ جس کی پرانی سوسائٹی یا رنگِ غزل میں اجازت نہ تھی۔ ایک اور نظم ''لوری'' میں فہمیدہ کہتی ہیں۔

''آج دیکھ لے دنیا
کتنا خوبصورت ہے
میرے درد کا غنچہ
میری آنکھ کا آنسو
میرے خون کا قطرہ
....ننھے ننھے ہاتھوں سے
مانگتے ہو کیا مجھ سے؟
نیم وا دہن جیسے
کوئی ادھ کھلا غنچہ
مجھ میں ڈھونڈتا کیا ہے
جسم میں تمہارے کیوں میری روح کھنچ آئی؟ مجھ سے کیسا رشتہ ہے؟''

(پتھر کی زبان صفحہ ۷۲)

ان کی ایک اور نظم ''تہنیت'' دیکھتے ہیں جس میں وہ پوری مرد سوسائٹی سے مخاطب ہوئی ہیں۔ جو عورت کو صرف اپنے استعمال کی چیز سمجھتا ہے۔ ان تمام مصرعوں میں ایک طنزیہ فضا

اور جس سے ایک ہلکی سی ملامت بھی ابھرتی ہے۔ جو مرد کی چالاکی اور خود غرضی کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔

"کتنے بخت والے ہو
زندگی میں جو چاہا
تم نے پالیا آخر
عزم اور ہمت سے
فہم سے ذکاوت سے
ہے تمہارے دامن میں
پھول کامرانی کا
یہ تمہارے ماتھے پر
فخر کا ستارہ ہے
اب تمہارے چہرے پر
ایسی شادمانی ہے
کوئی کہہ نہیں سکتا
درد سے بھی واقف ہو"

(پتھر کی زبان صفحہ ۸۸۔۸۹)

یہ تمام باتیں یہ ظاہر کرتی ہیں کہ مرد سوسائٹی عورت کو اپنی ضرورتوں کا تابع دار اور اپنا دست نگر بنا کر رکھنا چاہتی ہے۔ یہ سب کرتے ہوئے وہ اپنے آپ کو بڑا خوش نصیب سمجھتا ہے۔ کیونکہ مرد ہمیشہ سے یہ چاہتا ہے کہ وہ ہر صورت میں اس چیز کو حاصل کرلے جس کو اس نے اپنی خواہش کا مرکز سمجھا ہے۔ لیکن اب اس بدلتے ہوئے ماحول میں عورت پہلے جیسی نہیں رہ گئی ہے۔ اس نے بھی مرد سوسائٹی کو اچھی طرح سمجھ لیا ہے کہ عورت کو دبانے کے۔ لئے کیا کیا صورتیں پیدا کی جاتی ہیں۔ گویا گھر میں عورت کو مذہبی رواداری کا سبق سکھا کر اس کو گھر کی چہاردیواری

میں قید کرنا اور خود کو باہر کی دنیا میں عورت کے حسن و جمال سے لذت آشنا ہونا اور اس کا استحصال کرنا (یعنی اس میں لذت اور استحصال دونوں شامل ہیں۔)

ایک عرصہ دراز سے معاشرے میں پرانے ہتھکنڈے اور سماجی جعل سازیاں، بناوٹی رسم ورواج، سیاسی، مذہبی دھوکے بازیوں کے استعمال میں مرد سوسائٹی کا خاصہ کردار رہا ہے۔ اب ایسے میں نئی عورت آج کے بدلتے ماحول میں ان صورتوں اور ایسے جعلی تہذیبی اقدار میں کیسے زندہ رہتی اور کب تک؟ نئی عورت اب پہلے جیسی نیاز مند نہیں رہ گئی ہے۔اس کے اندر بھی اپنی انا پیدا ہوگئی ہے۔اور اس کے ذریعہ سے وہ اپنی حیثیت، اپنے وقار، اور خود سماج میں اپنے وجود کو قائم رکھنے کے لئے بیدار ہو چکی ہے۔اپنی نظم ''آئینہ'' میں کہتی ہیں۔

''کس حرص و ہوس کی آندھی نے
آئینہ چکنا چور کیا
اس میں تو ہمارا چہرہ تھا
کیوں اس کو لہولہان کیا
تم کون نگر کے کھلاڑی ہو
تم کیوں یہ شکنجہ کستے ہو؟''

(آدمی کی زندگی صفحہ ۱۷)

یہ اشعار احتجاج کے نعرے کو بلند کرتے ہیں۔ان اشعار کے ذریعہ فہمیدہ مرد سوسائٹی سے کہہ دینا چاہتی ہیں کہ عورت بھی اپنے وجود اور حقوق کے لئے جاگ گئی ہے۔ وہ اب تمہارے ہوس کی آندھی میں جلنے اور چکنا چور ہونے سے محتاط ہوگئی ہے۔ کیونکہ آج کی نئی عورت اب زندگی کے ہر موڑ پر نئے اقدام کو تلاش کرتی ہے۔اپنی ایک نظم ''اک سحر'' میں کہتی ہیں۔

''اک سحر میں یہ کنارہ چھوڑ دوں گی
کھینچتی رہتی ہوں ڈورے بادباں کے رات دن.....
ان کو اک دن توڑ دوں گی

دھار پر پانی کے ناؤ چھوڑ دوں گی
تار میں پانی بہے گا اور ہوگا آسماں پر صبح کا مدھم ستارا
اک سحر میں چھوڑ دوں گی یہ کنارہ"

(آدمی کی زندگی صفحہ ۲۱)

اس میں شاعرہ کے سچے اور کھرے تجربات و مشاہدات کی شاعری محسوس ہوتی ہے۔ جس میں پوری نسوانی تحریک کی بے یقینی بولتی سنائی پڑتی ہے۔ آج کی نئی عورت اپنے حالات کے تحت اپنے مستقبل کا خواب دیکھ رہی ہے۔ اور ایسا اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ آنے والے دنوں میں نئی عورت کو اپنے خوابوں کی منزل مل جائے گی۔ یا ان کے یہ خواب پورے ہو جائیں گے۔ اور یہ خوابوں کی تعبیر ان کے شاندار مستقبل کے لئے بہتر امکان کی کوئی صورت پیدا کرے گی۔

ایک اور نظم "دل و شاعر" میں فہمیدہ کہتی ہیں ۔

"اب میں اتنی نادان نہیں! میں کب تک دوں گی ساتھ ترا
یہ کہنا کچھ آسان نہیں
دن ڈوبا، بدلی سب دنیا
لیکن تو وہی پرانا
میں کچھ بھی نہ کہنا چاہتی ہوں
آرام سے رہنا چاہتی ہوں"

(آدمی کی زندگی صفحہ ۲۹)

سچ بات تو یہ ہے کہ اب نئی عورت پہلے کے مقابلے میں زیادہ محتاط، سمجھدار اور ہوشیار، سرد و گرمِ زمانہ اور اس کے پیتروں سے اچھی طرح باخبر ہوگئی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ مرد اور عورت کی جنگ میں کوئی بنیادی ٹکراؤ نہیں ہے۔ ٹکراؤ ہے تو صرف برابری کے حقوق کا، انسان کہلانے کی مستحق اور مرد کے ساتھ بھی میدان عمل میں برابر کی حصہ داری میں رہنے کا عزم اور یہ

تبھی ممکن ہو سکے گا جب مرد عورت کے ساتھ پوری ایمانداری کے سمیت برابر کا شریک رہے اور اس کی مدد کرے۔ تبھی یہ پدری نظام بھی بہتر ہو سکے گا اور سماج میں اچھی صورتیں بھی پیدا ہو سکیں گی۔

ایک دوسری نظم ''حاشیہ'' میں کہتی ہیں۔

''کبھی تم نے سوچا
کرو ذکر جب اپنی قدروں کا
اور اپنے 'مشرق کے اخلاق' کی رفعتوں کا
جہاں سے نظر تم کو آتا رہا ہے
تمدن پرایا نہایت حقیر
کرو جب رقم زر فشاں داستاں
اپنے اعلیٰ رواجوں کے اوصاف کی
تو اک حاشیہ اس میں تاریک چھوڑ دو
کہ لیٹی ہوئی ہیں وہاں باحیا مشرقی عورتیں
جن کو چشمِ فلک نے نہ دیکھا کبھی
وہاں درج ہے ان کے جسموں پہ خود ان کے ہاتھوں سے
ان کی حیا کی کہانی
تسلسل سے اب تک لکھی جا رہی ہے
بہت قابلِ رحم یہ داستاں
ہے تمہارے تمدن کا وہ حاشیہ
کہ اوجھل رہا سب کی نظروں سے اب تک
اب اتنا بتا دو
کہ تم اس سے نظریں چراؤ گے کب تک؟''

(آدمی کی زندگی صفحہ ۱۲۰۔۱۲۱)

اب یہاں پر عورت کسی طرح کی قربانی کا بوجھ نہیں اٹھانا چاہتی۔ اور اپنی جھوٹی روایتی محبت کا سکّہ مردوں کے دل پر بٹھا کر خود مرکھپ جانا نہیں چاہتی۔ بلکہ اس کا بدل آج مسرت و آسودگی کو سمجھتی ہے۔ یہ بھی کہنا چاہتی ہے کہ ہماری آزادی غیر مشروط نہیں ہے اور ہمارے اندر ایک انتباہ کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ جو ہمارے ارادوں، ہماری خواہشوں، آرزوؤں، تمناؤں اور منزلوں کو ایک نئی دِشا اور دِشا دیتی ہے۔ نئی عورت نے مرد سوسائٹی کے سامنے زندگی کے مسائل اور مصائب کا اتنا بڑا چیلنج رکھ دیا ہے کہ اس کو پورا کرنا ہی اس کا سب سے بڑا مقصد ہے۔ ان کی ایک اور نظم دیکھتے ہیں۔

''ان کی حمیت کی بس اک علامت
جو چاہو تو تم اس علامت کو روندو
اسے مسخ کردو
اسے دفن کردو
وہ عورت کا سر
آہ وہ لا پتہ سر
ہے اک گیند چوگان کی
تیز رفتار، گھوڑوں پہ ماہر کھلاڑی ہیں
اور خامشی ہے''

(آدمی کی زندگی صفحہ ۱۳۳۔۱۳۴)

یہاں فہمیدہ ریاض کی شاعری کی انفرادیت سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ نہ صرف اپنے اردگرد کے معاشرے کی جنسی اور حقیقی تصویریں ہی نہیں پیش کرتی ہیں بلکہ اس سے بغاوت بھی کر بیٹھتی ہیں اور عشق و محبت سے جو کھلواڑ ہو رہا ہے اس کی مکمل تصویر بھی پیش کرتی ہیں۔ اور اس کھیل میں جو جذبات کے ساتھ ٹوٹ پھوٹ ہوتی ہے وہ ایک لڑکی یا ایک عورت

کے نہیں بلکہ وہ ہر اس عورت کے آنسو ہیں جو سماج میں ایک ماں، بہن اور بیٹی کے روپ میں دیکھی جا سکتی ہے یہ آنسو درد عشق کے نہیں بلکہ زوالِ عشق کے آنسو ہیں۔ اور یہ زوال عشق ان کی ساری باتوں کو ظاہر کر دیتا ہے کہ عورت کی بغاوت یوں ہی نہیں بلکہ اس میں ماضی، حال اور مستقبل کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے۔ اور اب وہ اس لمحے کو حاصل کر لینا چاہتی ہے۔ نظم ''نینا عزیز'' میں کہتی ہیں۔

''ہاں مگر وہ تو عورت تھی
اس کے لئے
کہا جا رہا ہے
بہت خوبصورت تھی
آزاد رو تھی
بہت کامیاب
کئی صاحبانِ چشم اس سے شہوت زدہ اور ناراض تھے
ایک حرفِ ملامت نہ آیا کسی لب پہ
قانون کے پاسباں چپ رہے
حکمراں چپ رہے
جب کہا قاتلوں نے
''بہت کانپتا تھا بدن اس کا
جب ہم نے آری چلائی''
''کٹا نصف حلقوم تو زخرے سے کچھ آواز آئی''
مگر آہ اس میں نئی بات کیا ہے
وہ عورت تھی، ہم جنس سب عورتوں کی
سدا جس پہ چابک برستے رہے ہیں

جو ہر دور میں سر بُریدہ سانسوں میں لائی گئی ہے
کبھی بھینٹ بن کر
لپٹی چتا پر چڑھائی گئی ہے
کبھی ''ساحرہ'' کا لقب دے کر زندہ جلائی گئی ہے
یہ عورت کا تن ہے
قبیلوں کی نسلیں بڑھانے آلہ ہے''

(آدمی کی زندگی صفحہ۱۳۲۔۱۳۳)

یہ اشعار شاعرہ کے مختلف رویوں کا احاطہ کرتے ہیں اور خود اعتمادی اور خود آ گہی کے چیلنج کو بھی پیش کرتے ہیں۔ یہاں پر شاعرہ اپنے دل کے احساس کو بھی اجاگر ہی نہیں کرتی بلکہ پدری سماجی نظام میں سماجی اور ثقافتی دونوں سطحوں کی قید بندیوں کو بھی توڑ کر پھینک دینا چاہتی ہے۔اور اپنی محرومیوں کے احساس نے اس کو بہت محتاط بنا دیا ہے۔جس کا اثر ان کے خیالات پر پڑتا ہے۔اور رفتہ رفتہ یہ خیالات و احساسات مرد کی ملکیت پر بھی اپنا سکہ جما لیتے ہیں۔اور یہ سکہ یوں ہی نہیں بلکہ اس میں بھی احتجاج کی جگر خراش صدا چھپی ہوئی ہے۔

ان اشعار سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ فہمیدہ ریاض کی شاعری میں جو احتجاج کی صدا کارفرما ہے وہ ایک مرد کے بنائے ہوئے ایجنڈے کی مخالفت میں ایک اہم رول ادا کرتی ہے۔

☆☆☆☆☆

عذرا عباس : نئی عورت کی روایتوں اور بے بسی سے بغاوت کی ایک جرأت مندانہ مثال

تانیثی ادب کے تحت مغرب میں تو نئی عورت نے بہت سے کارنامے انجام دیے ہیں مگر مشرق میں خصوصاً اردو ادب میں صرف چند عورتیں ہی یہ اقدام کر سکی ہیں۔ یقیناً عصمت چغتائی کا نام اس میں سرفہرست ہے۔ مگر اردو شاعری میں عجیب بات ہے کہ ابھی تک عورت روایتوں اور گھسے پٹے زندگی کے طور طریقوں کو توڑنے اور رکاوٹوں کا ہٹا کر آگے بڑھنے کی کوشش نہیں کر سکی ہے۔

ہندستان میں شعری روایات میں یہ جرأت اور بیباکی دیکھنے میں نظر نہیں آئی۔ زاہدہ زیدی کی شعری تخلیقات میں کہیں کہیں یہ شکل تو نظر آتی ہے مگر اجتماعی ڈھنگ سے۔ نئی عورت اپنے ڈھنگ کی شاید ابھی اردو کے ادبی سین پر نہیں ابھری۔ لیکن پاکستانی شاعرات میں

یہ لہر خاصی تیز ہے۔ جو بلند آہنگی سے اپنی شاعری میں یہ روایت تقریباً توڑ رہی ہے۔ عذرا عباس ان میں سے ایک ہیں۔ اپنے مجموعے ''میز پر رکھے ہاتھ'' میں جو نظمیں انھوں نے شائع کی ہیں، اگرچہ یہ سب نظمیں نثری نظمیں ہیں مگر ان کے ذریعے سے عذرا عباس نے مرد سماج سے بغاوت کا بے باکانہ اظہار کیا ہے۔ جس میں ایک احتجاج کی لہر بھی تیزی سے ابھری ہے۔

ان کی نظم ''ایک روٹی تک پہنچنے کے لیے'' میں عورت کی انا اس کی ستائش کی مستحق ہے یعنی کل کی عورت کھونٹے میں بندھی گائے تھی۔ لیکن اب وہ صرف پہلی جیسی عورت نہیں رہ گئی ہے۔ اب وہ مرد کی محتاج نہیں۔ مرد سے مراد۔ باپ۔ بھائی اور شوہر سب کے ظلم کا شکار تھی صدہا سال سے وہ ان کے ظلم و جبر میں پستی رہی ہے۔ ہر کوئی اسی سا فائدہ حاصل کرنا چاہتا تھا اور اس کو اپنا دست نگر بنا کر اس کا استحصال کرتا رہا ہے۔ نظم دیکھتے ہیں۔

ایک روٹی تک پہنچنے کے لئے
ہم اپنے خواب بیچ دیتے ہیں
اپنے رنگ دھو ڈالتے ہیں
اپنی خوشبو اڑا دیتے ہیں
اپنی آنکھیں دھندلی کر لیتے ہیں
اور اپنے جسموں کو صدہا سال سے
چلتی ہوئی چکی میں
پیس ڈالتے ہیں
اور کیا کرتے ہیں
اور کیا نہیں کرتے! ہمیں کوئی بھی اختیار نہیں
بس ایک روٹی تک پہنچنے کے لئے

(میز پر رکھے ہاتھ از عذرا عباس صفحہ ۱۵)

لیکن اب اس روٹی تک پہنچنے کے لئے عورت کے اندر تبدیلی آ گئی ہے۔ وقت کے

ساتھ ہر چیز تبدیل ہوتی رہتی ہے، سو مشرق میں بھی عورت میں تبدیلی آئی، اور اس کے انداز سے لے کر بیان تک سب کچھ بدل گیا اور اس کو اپنی پہچان کا احساس ہو گیا ہے۔ آج کی نئی عورت نے اپنی اہمیت کو تسلیم کرایا ہے۔ چاہے وہ ادب کی دنیا ہو یا گھر کی دنیا، یا پھر کسی پیشے کا تعلق ہو۔ سبھی جگہوں پر عورت نے اپنی حیثیت کو بدل کر رکھ دیا ہے اور اب عورت خانہ داری کے ساتھ ساتھ باہر داری اور ملازمت کے ساتھ زندگی گذار رہی ہے، اچھے اور خوبصورت ڈھنگ سے اپنے فرائض منصبی انجام دے رہی ہے۔ اس نے بخوبی سمجھ لیا ہے کہ اسکو بھی کچھ کرنا چاہئے۔ اور گھر کے مرد کے ساتھ معاشی ضرورتوں میں اپنی حصہ داری نبھانا چاہئے تا کہ مرد کو اس کے وجود کا احساس ہو سکے۔ وہ اس سے بھی مطمئن نہیں ہوتی بلکہ وہ اپنے حقوق کے لئے بیدار ہو گئی ہے۔ عذرا عباس اپنی نظم ''یہ صدی'' میں کہتی ہیں ۔

یہ صدی فاصلوں کی صدی ہے
اس کا درد بچہ پیدا کرنے والی عورت کے دردوں سے بڑھ کر ہے
میں نے اپنے اجنبی خوابوں کو ایک لباس پہنا دیا ہے
جس میں وہ دبکے رہتے ہیں
ایک راستہ یہ بھی ہے
میں ان لوگوں کے منہ پر تھوک دوں
جو میری نفی کرتے ہیں
.......میرے خوابوں کا سمندر
آج بھی بہت شور مچا رہا ہے
اور سر سے اونچا ہوتا ہے
مگر وقت کی آوازیں
مجھے شب بخیر کہہ رہی ہیں
اور میری طرح بے ڈول ہو گئی ہیں ۔

(میز پر رکھے ہاتھ از عذرا عباس صفحہ ۶۱۔۶۷)

اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ عورت کا یہ معاشرہ یعنی ''تحریکِ نسواں'' کی یہ بیداری یہ بغاوت یوں ہی نہیں 'درد و داغ و جستجو و آرزو' بلکہ اس میں تو صدیوں کا دباؤ اور کرب شامل ہے، ظلم و جبر سے نبرد آزما اور کراہتی ہوئی زندگی اس میں بول رہی ہے۔ جسے پہلے بولنے کی اجازت نہیں تھی۔ اب فیض کی آواز میں نئی عورت للکار کر اپنی صنف کو احتجاج کے لیے آمادہ کرتی ہوئی کہتی ہے۔

اے ظلم کے ماتو لب کھولو، چُپ رہنے والو چُپ کب تک
کچھ حشر تو ان سے اٹھے گا کچھ دور تو نالے جائیں گے

اس طرح اب ہم کہہ سکتے ہیں کہ کل کی پرانی عورت کی طرح آج کی نئی عورت مرد پر سب کچھ نہیں چھوڑ رہی ہے۔ اس کے لئے پیار، محبت، وفا، ہمدردی، دلاسہ یہ سب الفاظ اب بے معنی لگنے لگے ہیں۔ اور وہ خود اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کی فکر میں لگ گئی ہے۔ کیونکہ اگر اس نے اب کوئی اقدام نہیں کیا تو پھر کبھی نہیں ابھر سکے گی۔ اپنی نظم ''ہاتھ کھول دئے جائیں'' میں عذرا عباس کہتی ہیں۔

میرے ہاتھ کھول دئے جائیں
تو میں
اس دنیا کی دیواروں کو
اپنے خوابوں کی لکیروں سے سیاہ کر دوں
اور قہر کی بارش برساؤں
اور اس دنیا کو اپنی ہتھیلی پر رکھ کر مسل دوں
میرا دامن خوابوں کے اندھیرے میں پھیلا ہوا ہے
میرے خواب پھانسی پر چڑھا دئے گئے

(میز پر رکھے ہاتھ از عذرا عباس صفحہ ۴۸۔۴۷)

یہ تمام باتیں ایک طرح سے عورت کے اندر سے اٹھنے والی ہوک ہے۔ جو اس سے اس طرح کی باتیں کہلا رہی ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ نئی بیداری کا یہ احساس کتنا طاقت ور ہے جو کہ عام قاری کو بھی ادھر متوجہ کرتا ہے۔ آج کی نئی عورت اب آزاد ہو گئی ہے۔

اردو شاعری میں عورت کا یہ اقدام اور سوچ کا یہ طریقہ ایک نیا رنگ لے کر ابھرا ہے۔ جس میں بغاوت بھی ہے، چیلنج بھی ہے اور نئے امکانات کی تلاش بھی۔ اور یہی جذبہ عورت کے ذہن اور اس کی نفسیات کو بھی کسی حد تک متاثر کرتا ہے۔ عجیب بات ہے کہ عورت کی بیداری اک یہ نیا رخ اس شدت کے ساتھ صرف پاکستان میں ہی کیوں ابھر رہا ہے؟ جب کہ اس سے ظاہری طور پر پاکستان ایک اسلامی حکومت ہے۔ اس کے معنی یہ بھی ہوئے کہ اس مسئلے میں شاید پاکستانی سماج کی عورت زیادہ باشعور، حساس اور فکرمند ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے، ہندستان کی شاعراتِ اردو میں ابھی یہ صورت نہیں ابھری، سبب کیا ہے؟ یہ بات بھی سمجھ میں نہیں آ رہی ہے۔ اور یہی نیا جذبہ عورت کے ذہن اور اس کی نفسیات کو بھی کسی حد تک متاثر کرتا ہے۔ جو سماجی ناانصافیوں اور مرد استحصالی نظام کے تحت پیدا ہوا ہے جو اس مرد سوسائٹی سے انتقام لینے کے لئے اسے اکسا رہا ہے۔ اور جب یہ نئی عورت کا تشدد علامت کی شکل میں ابھرتا ہے تو پھر اس میں جنسی استحصال بھی ایک ایسا ردعمل بن جاتا ہے جو اسے اور بھڑکاتا ہے۔ پھر وہ تمام تہذیبی صورتوں اور اخلاقی قدروں کو ٹھکرا کر مرد کی جنسی بھوک کی تکمیل کے لیے سماج سے مزید بغاوت کرتی ہیں۔ اپنی نظم ''ہاتھ کھول دئے جائیں'' میں عذرا عباس آگے کہتی ہیں۔

میرا بچہ میرے پیٹ سے چھین لیا گیا
میرا گھر قہر خانوں کے اصطبل کے لئے کھول دیا گیا
مجھے بے زین گھوڑے پر
اندھیرے میدانوں میں اتار دیا گیا
میری زنجیر کا سرا کس کے پاس ہے؟
قیامت کے شور سے پہلے

میں اپنی دھجیوں کو سمیٹ لوں
اپنے بچوں کو، آخری بار غذا فراہم کردوں
اور زہر کا پیالہ پی لوں
میری زنجیر کھول دی جائے
اس کا سرا کس کے ہاتھ میں ہے

(میز پر رکھے ہاتھ از عذرا عباس صفحہ ۴۸۔۴۷)

اس طرح عذرا عباس نے اپنی شاعری کے ذریعے عورت کے جذبات کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے سلیقے سے متاثر کن لہجے میں پیش کیا ہے۔ان کے خیال میں عورت معصوم اور بے مایہ بھی ہے، اور سماجی بندھنوں اور رسمی زنجیروں میں قید ہو کر وہ مظلوم بھی ہے اور اس کی اس حالت کا مرد سماج اچھی طرح فائدہ اٹھاتا رہا ہے۔اور شاید ہمیشہ سے اٹھاتا رہا ہے۔عذرا عباس کی طرح سے نئی عورت اس دھوکے اور غلط استحصال کی حدوں کو توڑ کر آگے بڑھنا چاہتی ہے۔ شاید اسی لئے ان کی شاعری کے بہت سے مصرعے بہت زیادہ کھل گئے ہیں اور بلند آواز سے اپنی بات کہہ رہے ہیں۔

عذرا عباس عورت کو سماج میں ایک وقار، ایک حیثیت دلانا چاہتی ہیں جو اسے شب و روز محنت کرنے اور سیکڑوں ظلم و جبر برداشت کرنے کے باوجود اسے صدیوں سے حاصل نہیں ہو سکا ہے۔ایک طرح سے اپنی شاعری میں عذرا عباس نے رومان کو حقیقت کے سانچوں میں ڈھالا ہے جس سے ایک بغاوت کی لہر پیدا ہوتی ہے۔ جس سے اب اجتماعی زندگی کے مسائل کی طرف عورت کی توجہ بڑھ گئی ہے۔اپنی نظم ''گردشوں کے پھیر'' میں کہتی ہیں

اب تو یہ بھی ممکن نہیں
کہ ہم زوال کے اندھیرے میں
چھپ جائیں
میرے پاس بھی ایک عورت ہے

جورات کے اندھیرے میں
جاگ جاتی ہے
جو خوبصورت لباس میں
مرد کا انتظار کرتی
ہے
اور پھر اپنے ہی انزال کی خوشبوؤں میں ڈھہ جاتی ہے
لیکن یہ سب کچھ ناممکن ہے
یہ سب کچھ جو نا کافی ہے

(میز پر رکھے ہاتھ از عذرا عباس صفحہ ۵۰)

یہاں پر 'جورات کے اندھیرے میں جاگ جاتی ہے' سے مراد نئی عورت اپنے محبوب کی سختیوں اور سماج کی بدحالی سے بری طرح بیزار ہوگئی ہے۔ اور مرد کی قربت اور جنسی جذبے کو نہیں چاہتی بلکہ اس کی جگہ وہ ایک انسان دوستی اور ہمدردی کے احساسات کو حاصل کرنا چاہتی ہے۔ اور میدان عمل میں بھی سرگرم رہنا چاہتی ہے۔ یہاں پر نئی عورت صرف جنسیات اور ہوس پرستی کی شکایت نہیں کرتی بلکہ اس سے بڑا مسئلہ اس کے نزدیک محبت اور تمام تہذیبی و تمدنی صورتوں کو حاصل کرنا ہے جو ایک تمدن یافتہ سوسائٹی کی پہچان ہے۔ اس لئے آج کی نئی عورت شاعری میں نسوانی تحریک یا فیمینسٹ موومنٹ کی شاعری میں جسمانیت کے تصور سے کہیں زیادہ روح کی پاکیزگی اور برابر کے حقوق اور سماجی انصاف کو زیادہ اہمیت دیتی ہے۔

آج جو جنسی زبردستیاں اوت استحصال عورت کا اس سماج میں ہوتا رہتا ہے اس کی بڑی اچھی مثال عذرا عباس کے ان مصرعوں میں ملتی ہے۔ جہاں جنسی استحصال کی آخری منزل موت بھی ہو سکتی ہے۔ جس کا اظہار آج کل اکثر خبروں میں ہوتا رہتا ہے۔ اپنی ایک نظم ''لفظوں کے کھیل'' میں جنسی جذبات اور ہوس پرستی کو انھوں نے بڑے اچھے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔

یہ آرام دہ بستر پر ہم سے ہم بستری کرتے ہیں
اور کبھی ہماری آنول نال سے چپک جاتے ہیں

اور جب تک ہم زندہ رہتے ہیں
یہ ہمیں لوریاں دیتے ہیں
اور کبھی ہمیں اچانک مرجانے پر مجبور کرتے ہیں
اور یہ لفظ ہی اعلان کرتے ہیں
کہ کس جگہ
کس تاریخ کو
ہم کہاں مردہ حالت میں پائے گئے

(میز پر رکھے ہاتھ از عذرا عباس صفحہ ۵۸۔۵۷)

جہاں تک عذرا عباس کی شاعری میں خالص روایتی عورت کے تصور کی بات ہے، وہ صرف حسن کا مجسمہ ہے۔ جو صرف شوہر کو ہی خدا مان کر چلتی ہے۔ محبت اور مجازی خدا کی ایک مثال دیکھتے ہیں۔

گذاردی یہ زندگی
صرف روٹی کے چند ٹکروں کے لئے
جو بھر سکیں ہمارا پیٹ
اس وقت تک کے لیے
جب تک دوسری بھوک
ہمیں نہ اکسائے
گزاردی یہ زندگی
اپنے تن کو ڈھانپنے کے لیے
اور گزاردی یہ زندگی
ان ایک لمحہ برستے ہوئے عذابوں کے ساتھ
کبھی موت کو دیکھتے ہوئے

کبھی اس کے پیچھے دوڑتے ہوئے
گزار دی یہ زندگی
ان لہروں میں جن میں
خوشیاں بہتی ہوئی ہاتھوں سے نکل جاتی ہیں
(میز پر رکھے ہاتھ از عذرا عباس صفحہ ۵۶۔۵۵)

مگر محبت تو اچھی چیز ہے اور محبت میں معصومیت اور بھی اچھی چیز ہے۔ تاہم محبت میں بے بسی، بے چارگی، اور بے حیثیتی یہ تو ایک طرح کا ظلم ہے۔ جس کے خلاف آواز بلند کرنا، احتجاج کرنا، بغاوت کرنا ضروری ہے۔ جہاں پر عورت کی حیثیت صرف داسی کی ہو جاتی ہے اور وہ صرف جنسی ہوس کاری کا ذریعہ بن جائے اس جگہ عورت کا دوسرا رخ بھی سامنے آتا ہے۔ جس کے تحت وہ تمام تر اذیتوں کو برداشت کرتی ہوئی اپنے تمام تر جذبات اور احساسات کو بیان کرنے کے لیے مجبور ہو جاتی ہے۔ اس بات کو طنزیہ طور پر بھی لیا جا سکتا ہے۔ اپنی نظم ''گزار دی یہ زندگی'' میں عذرا عباس کہتی ہیں۔

کہاں گزار دی یہ زندگی
جو گزر گئی
کوئی نشان ایسا نہیں ہے
کوئی لفظ
کوئی بات
جو ہمارے جسموں کو سنبھال کر رکھ سکے
اور گلنے سڑنے نہ دے
دوسرے جسموں کی طرح
جو کھاتے ہوئے
اور خوشیوں سے کھیلتے ہوئے

گزار دیتے ہیں
اپنی زندگی

(میز پر رکھے ہاتھ از عذرا عباس صفحہ ۵۷-۵۶)

اس نظم سے ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ عذرا عباس اپنی شاعری کے ذریعے عورت کی مظلومیت کو پیکر بنائے ہوئے اس کو سماج میں ایک وقار دینا چاہتی ہیں۔ تا کہ عورت ملک اور سماج کی بیداری کا ایک وسیلہ بھی ہو۔اس لئے سماجی اور قومی دونوں سطحوں پر وہ عورت کو برابر کا درجہ دلانے کے لیے کوشاں ہیں۔

دیکھنا ہے کہ عذرا عباس، اپنی اس کوشش میں کہاں تک کامیاب ہوتی ہیں۔مگر پاکستان کی شاعرات کی یہ کوشش کم از کم اردو شاعری کو ایک عالمی سطح پر نسوانی تحریک سے جوڑ تو رہی ہیں جسکی ابھی تک اردو شاعری نے کوشش نہیں کی تھی۔ کہیں چھٹ پٹ جو نظمیں نظر آتی ہیں وہ محض انفرادی کوششیں ہیں جنھیں سچ بات یہی ہے کہ پاکستان کی شاعرات نے تقریباً ایک تحریک میں ڈھال دیا ہے۔اس کی مزید توسیع، فہمیدہ ریاض، سارا شگفتہ اور شاہدہ حسن میں دیکھی جا سکتی ہے۔

کشور ناہید — عورت میں احتجاج کی نئی آواز

کشور ناہید کی شاعری ان معنوں میں نئی ہے کہ اس میں عورت کے احتجاج، اس کی فکر، اس کی سوچ اور سب سے بڑھ کر اس کی انا جو کہ سب کچھ کرنے کے لئے مجبور کرتی ہے۔ ایسی تمام باتیں کشور ناہید کے یہاں ملتی ہیں۔ کشور ناہید بدلتے ہوئے سماج اور ایک نئی سوسائٹی کی پروردہ ہیں۔ جنھوں نے عورت کے دکھ درد اس کی ہمدردی اور اس کی فکری بلندی سب کو محسوس کیا اور ان کو آگے بڑھانے میں اپنا خاصہ کردار نبھایا ہے۔ عورت کی یہ نئی آواز موجودہ سماجی نظام سے ٹکراتی ہے اور اس معاشرے کو بدلنا چاہتی ہے، جس نے صدہا سال سے عورتوں پر ظلم کئے ہیں۔ اور ان کو اپنا غلام ہی نہیں بنایا بلکہ ان کا جی بھر کر استحصال بھی کیا ہے۔ اس سے پہلے عورت ایک معصوم کردار تھی۔ اور مردوں۔ کے بنائے ہوئے اصولوں پر ہی زندہ رہنا اس کا مقصد بن گیا تھا۔ اسی سوال کے تحت کشور ناہید اپنی نظم ''عکس نما'' میں اس طرح کہتی ہیں۔

''ہم وہ معصوم تھے

SHAISTA ANJUM • KISHWAR NAHEED • Dr. TAHIRA PARVEEN

KISHWAR NAHEED • Dr. TAHIRA PARVEEN

جن کے لئے الہام ہر اک فقرہ تھا
ہر چمکتا ہوا چہرہ تھا خدا
ہر مہکتا ہوا دامن فردوس
لب نہ ہلتے تھے
نہ آنکھوں سے دیے جلتے تھے
لمحے سہمے ہوئے چپ چاپ گزر جاتے تھے
نقشِ محبوب، ابوالہول نظر آتے تھے"

ایک طرف تو یہ اس کا معصومانہ پن اور یہ صادگی اور صاف ستھری زندگی، جو کہ سب لحہ نثار کر دینے کے لئے تیار رہتی ہے۔ لیکن اس کے برعکس عورت کا دوسرا روپ ہے جواب پنے بھولے پن سے باہر آ گئی ہے اور وہ مردوں کی بنائی ہوئی دنیا اور ان کے اصولوں سے خاوت کر بیٹھتی ہے۔ اس موقع پر وہ کہتی ہیں۔

''اب تو فرخندہ جفا کار ہیں ہم
اب تو پڑھ لیتے ہیں ہم سادہ ورق کی تحریر
اب نہیں کرتے وفا کی تقصیر
اب ہر اک شخص سے ملتے ہیں بدل کر شکلیں
اپنے قابو میں ہیں اب فتنۂ شب کی سوچیں
اب ہمیں خوف ہلاکت بھی نہیں
اب کوئی آئینہ معیار عدالت بھی نہیں''

یہ تھا عورت کا ایک نیا فکری احتجاج۔ اور یہ احتجاج کچھ کر گزرنے کی آرزوؤں اور کچھ خواہشوں تک ہی نہیں محدود ہے بلکہ مرد کے برابر اور اس کی شریک سفر ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی باہر کی دنیا میں بھی اس کی مددگار ثابت ہو رہی ہے۔ یہ اس کا بدلاؤ بھی ظلم و جبر اور استحصال کے ساتھ ہی سبب پیدا ہوا اور وہ اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کی فکر میں لگ گئی ہے۔ اسی

کے تحت اسی کے اندر خودداری بھی پیدا ہوئی ہے اور اس کا برتاؤ بھی بدلا ہے۔

کشور ناہید اپنے ہم خیال طبقۂ نسواں کو ایک ذہنی سوچ کے ساتھ ابھی تک کے قائم نظام سے آگاہ کرتی ہیں کہ ان کی ترقی موجودہ پدری نظام میں ممکن نہیں ہے۔ کبھی یہ سوچنا چاہئے کہ آخر عورت میں یہ بیداری یکا یک کیسے اور کیوں پیدا ہوئی۔ کیا محض نفسیاتی صورت ہے یا بے جا دباؤ یا عورت اپنے لئے زندگی کے نئے راستے خود بنا کر دنیا میں زندہ رہنے کے لئے فکر مند ہے۔ شاید ایسا ہی محسوس ہوتا ہے کہ یہ ٹکراؤ محض جنس کا نہیں بلکہ ناانصافیوں اور امکانات کا ٹکراؤ ہے۔ ناانصافیاں مرد کی اور امکانات نئی عورت کے۔ کیونکہ تعلیم یافتہ ہونے کے بعد عورت اپنی حق تلفیوں اور مرد کی زبردستیوں کا احساس زیادہ کرنے لگی ہے۔ اب وہ ''مجازی خدا'' ''تابعداری'' ''گھر کی چہار دیواری'' اور اس طرح کی دوسری پابندیوں کو توڑ کر اپنے حقوق اپنی طاقت اور علم سے حاصل کئے ہوئے ممکنات کی تلاش میں ہے۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مرد سوسائٹی بھی اپنا اقتدار جلد ہی چھوڑنے کو تیار نہیں ہے۔ اور وہ مذہب کی ظاہر داریوں اور معاشی دباؤ عورت پر بڑھاتی ہی جا رہی ہے۔ جیسا کہ بر صغیر اور وسطی ایشیا میں دیکھنے میں آ رہا ہے۔ اپنی نظم ''اے میری قوم میری بنتی سن'' میں کشور ناہید یوں کہتی ہیں۔

''انھیں عورت سے نفرت ہے
گویا انھیں اپنی ماں اور بیٹی سے نفرت ہے
وہ عورت کی ہر شکل میں شہوت دیکھتے ہیں
اور یوں اپنے خوابوں کو آراستہ کرتے ہیں
دنیا پہ کوئی مصیبت آجائے
وہ نہیں بولیں گے
سارے ملک کے سارے افسر
راشی، شرابی اور بدکردار ہو جائیں
وہ نہیں بولیں گے

ہر ہر قدم پر گلے کاٹے جائیں
لوگ خریدے اور بیچے جائیں
وہ نہیں بولیں گے
ہاں کوئی عورت ہاتھ میں علم لے کے نکلے فوراً بولیں گے''

کشور ناہید کی ایک اور نظم ''تن تنہا سفر کرتی عورت'' میں عورت کی بہادری اس کی ہمت اور اس کی نئی سوچ جس طرح آگے بڑھتی ہے وہ اپنی منزل تک پہنچنے کے لئے کسی سہارے کی ضرورت نہیں سمجھتی بلکہ خود بہادری سے اپنے کام کو انجام دے رہی ہے، جسے مرد کی بنائی ہوئی سوسائٹی مشکل ہی سے برداشت کرتی ہے یا کر پائے گی۔ تنہا عورت سفر کرتے ہوئے بری نظر سے دیکھی جاتی ہے شاید یہ نفسیاتی کیفیت بھی ہو کہ یکا یک عورت میں یہ خود مختاری اور ہمت کیوں پیدا ہو رہی ہے۔ اسے دبانا چاہئے۔ لیکن آج کی نئی عورت اس کی فکر نہیں کرتی اور اپنے کام میں کامیابی کو ہی اپنی منزل سمجھتی ہے۔ نظم ''تن تنہا سفر کرتی عورت'' میں ۔

''یہ ایک جان جوکھم مسئلہ ہے
ایک بے چینی ہے
اس دنیا میں   جو آج بھی مرد کی دنیا ہے
تمہارے کام کے بدلے بدتمیز اور بیہودہ جملوں کی کمیں گاہیں
تمہاری منتظر ہوں گی
گلیوں، سڑکوں اور بھرے پرے چوراہوں میں
بری نظریں گھورتی اور کنکھیوں سے دیکھتی آنکھیں تمہارے،
اردگرد ہوں گی
ایک تنہا سفر کرتی عورت''

لیکن آج کی نئی عورت ان جملوں کی پروا کئے بغیر اگلے اقدام کی تلاش میں مشغول ہے۔ اور اس کے اندر ایک انتباہ اور چیلنج بھی ہے۔ کشور ناہید کہتی ہیں ۔

''کیونکہ اگر وہ تمہیں آدھے راستے میں ناکام بنانے کی بھی
کوشش کریں

تمہارا جرأت مندانہ آغاز سفر
اس بات کی دلیل ہے کہ تم کہیں نہ کہیں ضرور پہنچو گی
سڑک پر ایک تنہا خاتون
تم آگے ہی آگے بڑھتی رہو
تم مت رکو
تم اندھیرے میں بھی
چھپتے چھپاتے نہیں
آزادی کے ساتھ چلو
تمھارا قدم، اعتماد اور یقین کی علامت بن کر اٹھے
اور اس مبہم مرد کو جھٹلا دے
جس نے تمہیں اکثر خوف زدہ کیا ہے''

یہاں پر عورت کے اندر احتجاج کی للکار اور اعتماد کی شان پیدا ہو گئی ہے۔ اور وہ باہر کی دنیا کا سفر بھی خود اکیلے ہی کر سکتی ہے۔ اسے کسی سہارے کی، کسی مدد کی ضرورت نہیں۔ جو کہ اس کی حمایت کرے۔ اب عورت کی سوچ اس کی فکر اور ایک نئی جہت نے جنم لیا ہے۔ نظم ''تقریر نمبر ۲۷'' دیکھئے۔

''میں پیمبر نہیں ہوں
میں تو بس آج کی آنکھیں کھول کر دیکھ رہی ہوں
........میری آواز عورتوں میں شعور پیدا کرنے کی آواز ہے
میں سچ کہتی ہوں میں پیمبر نہیں ہوں
میں تو بس آج کی آنکھیں کھول کر دیکھ رہی ہوں''

یہاں کشور ناہید عورت میں اعتماد اور تکمیل کا یقین پیدا کرنے اور اسے آگے بڑھنے کے لئے متوجہ کرتی ہیں۔ اور یہ اشارے عورت کی نئی آرزو مندی، پابندیوں اور اقدام کی صورتوں سے گریز کرتے ہیں۔ یہ خود اعتمادی، کشور ناہید کی شاعری میں ہر ہر قدم پر موجود ہے۔ یہی نہیں بلکہ یہاں کشور ناہید آج کی زندگی میں انفرادیت اور شاعری میں نت نئی کیفیتوں کو پیش کر رہی ہیں۔

ان کے خیال میں مرد عورت کا اپنا ہمدرد اور اچھا ساتھی تو ہو سکتا ہے مگر کشور ناہید یہ نہیں چاہتیں کہ مرد عورت کی شناخت بن کر ابھرے۔ اور اس طرح عورت کی خود اپنے وجود کا خاتمہ ہو جائے۔ ان کی نظر میں عورت کی آزادی اب کسی دائرے اور قدغن میں محدود نہیں ہو سکتی۔ بقول پروفیسر سید محمد عقیل رضوی۔

''احتجاج، ان معنوں میں کہ، مرد کی بنائی ہوئی اس سوسائٹی میں نہ صرف یہ کہ عورتوں کو زندگی میں مواقع کم فراہم کئے جاتے ہیں بلکہ زندگی کی ارتقائی پیش قدمیوں میں، عورت کو یا تو پیچھے ڈھکیل دیا جاتا ہے یا اس کی کوششوں کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔ ادب میں بھی اسے کئی طرح سے نظر انداز (Ignore) کیا جاتا ہے۔ اس کی تخلیقات کو نہ صرف یہ کہ اہمیت کم دی جاتی ہے بلکہ ان تخلیقات کی تفہیم یا تعبیر، یہ مرد سوسائٹی اپنے زاویے سے طے کرتی رہی ہے۔ جس میں عورت کی نفسیات، برتاؤ (Behaviour) اور ان کے اپنے سوچنے کے طریقوں کو کسی مطالعے میں شامل نہ کر کے، سب کچھ مرد حاوی سوسائٹی اپنی طرح پیش کرتی رہی ہے۔''

(تانیثیت : ایک تنقیدی تھیوری از پروفیسر سید محمد عقیل رضوی)

عورت نے آگے بڑھنے کا فیصلہ کیا اور آگے بڑھ گئی۔ کشور ناہید کے خیال میں یہاں پر عورت نے کسی غیر معمولی کام کو انجام نہیں دیا۔ اس نے صرف اپنی طاقت اور صلاحیت کو تلاش

کیا ہے، جسے مردوں کے دباؤ اور بہلاوے نے ابھی تک اسے ابھرنے کا موقع نہیں دیا۔ یہ بات شدت سے پہلی بار عورت نے اپنے حق کے لئے موثر آواز میں محسوس کی ہے اور اپنے پیروں میں پڑی زنجیروں کو توڑنے کا اقدام کیا ہے۔ آج کی نئی عورت اپنے مجازی خدا کے دکھاوے کے ڈھونگ سے پناہیں مانگتی ہے۔ جو عورت کو صرف اور صرف استعمال کی چیز سمجھتا ہے۔ یہ اختلافات میں الگاؤ نئی عورت کی فعالیت اور کارگردگی نیز اقدام ہے۔ اسی سبب سے یہ شور شرابہ بھی پہلی بار عورت کے ہی حصہ میں آیا ہے۔ اپنی نظم ''اسپیڈ کی ٹائل'' میں کشور ناہید لکھتی ہیں ۔

''میں نے دہلیز، دروازے اور صحن کا
فرق مٹا دیا ہے
مجھے گولی مارنے کو انھیں صحن میں آنا پڑے گا
کھلے میدان میں چھپنے کی کوئی جگہ نہیں ہوتی ہے
میں تو پہلے ہی چھپ نہیں سکتی تھی
اب تم بھی نہیں چھپ سکو گے
میرے پاس تو ارادے ہیں
تمہارے پاس کیا ہے
محض ایک آرڈیننس''

یہ سارے اشارے بدلی ہوئی عورت کو ہمت دلانے کے لئے ایک مضبوط زمین بنتے ہیں اور مرد کے وہ تمام چھپے ہوئے جذبے جو اس نے عورت کا مرد بن کر اختیار کئے تھے، انھیں کند کر دیتے ہیں۔ '' کھلے میدان کا اشارہ'' کشور ناہید کے مصرعوں میں اسی لئے آیا ہے اور اب انہیں سہاروں کے سہارے نئی عورت میدان عمل میں ڈٹ کر افتخار اور چیلنج کے ساتھ کھڑی ہوئی ہے۔

عورت کی شخصیت، اس کی بلندی، اس کی ماممتا، اس کا پیار چاہے وہ کسی بھی روپ میں کیوں نہ ہو، وہ اب ہمیشہ کھلتا ہی رہے گا۔ اس کی وضاحت کشور ناہید کے مندرجہ ذیل اشعار

میں یوں دیکھی جاسکتی ہے۔نظم ''ایک نظم اجازتوں کے لئے'' ۔

''تم مجھے تعویذ کی طرح
گھول کر پی جاؤ
تو میں کلیساؤں میں بجتی گھنٹیوں میں
اسی طرح طلوع ہوتی رہوں گی
جیسے کل آفتاب''

ایسے حالات میں جن میں عورت قدیم مردانہ نظام میں پھنسی ہوئی ہے کشور ناہید اس کو اپنی ان پابندیوں کو توڑ کر آگے بڑھنے کے لئے اس کی آوازیوں ابھارتی ہیں اور وہ سمجھتی ہیں کہ ان حالات میں اس کا اپنے حق کے لئے بولنا اور لڑنا دونوں ضروری ہے۔نظم ''تیسرے درجہ والوں کی پہلی ضرورت'' ۔

''بولنا تمہاری ضرورت ہے
چاہے زمین میں منہ دے کر ہی کیوں نہ بولنا پڑے
میری بے گنہی زمین میں منہ دے کر اپنی صفائی پیش کر رہی ہے
کہ زندگی کے سارے راستوں پر قاضی شہر کے فیصلے کے مطابق
خوف بچھایا جاچکا ہے
بولنے والے ہمارے شہر میں کتنے رہ گئے ہیں
ان کے سر کاٹ کر واقعی سجا لینے چاہئیں
کہ پھر دیکھنے کو بھی ایسے لوگ نہیں ملیں گے''

یہ سب وہ طاقتیں اور تصویریں ہیں جو عورت کی ماں، بہن اور معشوقہ کی تصویروں سے الگ ہیں۔ یہ عورت صرف عورت نہیں بلکہ مرد کے مدمقابل ہے۔بقول پروفیسر محمد حسن۔

''یہ نئے دور کی نئی عورت کا پہلا قصیدہ تھا۔ جس نے شاعری کی تاریخ کا نیا ورق رقم کیا تھا۔ لیلیٰ اور سلمیٰ کے سامان تفریح

ہونے کے تذکرے نہیں تھے۔ نسوانی حسن کا چرچا نہیں تھا۔ عورت کے ہاتھ کی حسین ہتھکڑیاں اور پاؤں کی بیڑیاں ٹوٹی ہوئی پڑی تھیں اور شاعر کی آنکھیں ایشیا میں جون آف آرک کا تصور کر رہی تھیں۔"

(ناول "غمِ دل وحشتِ دل صفحہ ۱۳۳)

کشور ناہید اپنی نظم "قید میں رقص" میں لکھتی ہیں۔

"میرے اندر تمھارا راز ہر
ہر تین مہینے بعد نکال پھینکتا ہے
تم باپ نہیں بن سکتے
میرا بھی جی نہیں کرتا کہ تم میرے بچے کے باپ بنو
تم نے عورت کو مکھی بنا کر بوتل میں بند کرنا سیکھا ہے
مگر مجھے مکھی جتنی آزادی بھی تم کہاں دے سکو گے"

تقریباً ایسے ہی مسئلے پر ساجدہ زیدی اپنے ناول "مٹی کے حرم" میں لکھتی ہیں۔

"یہ بچہ جذبات کے ایک کمزور لمحے کی دین نہیں تھا.....
لیکن عشق کی پگھلا دینے والی کیفیت کا ثمر نہ تھا.....اب آگے کیا ہوگا......؟"

(ناول "مٹی کے حرم" صفحہ ۵۱۹)

یہ سب آپسی رشتے، آپسی سمجھوتے اور آپسی وعدے جو آج تک عورت کے تقاضے کا خاصہ حصہ رہے ہیں، انسان دوستی، انسانی سماج، انسانی ہمدردی سے وابستہ یہ رشتے کب اور کیسے ممکن ہوں، کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ کیونکہ اس سماجی نظام میں آبروریزی، سودے بازی، جسم فروشی کا جب دور دورہ ہے تو وہاں یہ سب باتیں فضول اور بیکار ہیں۔ بقول پروفیسر محمد حسن۔

"آج کی نئی عورت کا صحیح اور سنگین روپ آج کے لکھنے والیوں کی تحریروں میں بہت کم پایا جاتا ہے۔ ایسے دور میں جب خواتین

نت نئے مظالم کا شکار ہیں، زنا بالجبر کے قصے روز ہو رہے ہیں۔عورت نئے نئے طریقہ سے بے آبرو کی جا رہی ہے۔کہیں کال گرل ہے تو کہیں ماڈل، کہیں سستی چیزوں کا اشتہار ہے تو کہیں سامان عیش، .....اور ایک ایسے ہی دور میں عورت کا ایک نیا روپ بھی ابھر رہا ہے جو گوریلا مجاہد لیلیٰ خالد کا روپ ہے، یا عوامی جدوجہد میں شریک ہونے والی اور مردوں کے ساتھ مل کر شانہ بہ شانہ لڑنے والی دوست سپاہی کا روپ بھی سامنے آ رہا ہے.....اور یہی وعدہ ہے جو آج تک انسانی سماج سے عورت کا تقاضا ہے اور انسان کا انسانی سماج سے! یہ تحفظ، یہ آبرو مندی، یہ سربلندی استحصال کے نظام میں ممکن نہیں۔''

(عصری ادب نمبر ۴۲۔۴۱ اکتوبر ۱۹۸۰ صفحہ ۲۶)

''میں پرندوں کی نسل سے ہوں
اور اڑنا میری وراثت ہے
مگر یہ دیوار گرتے گرتے مجھ سے کہتی ہے
میرے نام یہ کئے گئے وعدوں کا ذائقہ
جب تک تمہاری زبان پہ رہے گا
تم بے ستر نہیں ہوسکتی''

(''گرتی ہوئی دیوار برلن گنٹر گراس اور میں'' صفحہ ۱۱۰)

اس نظم میں زندگی کو مختلف پڑاؤ اور مختلف سچویشن کی صداقتوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔اس میں الفاظ کا آہنگ، احساسِ زندگی اور عہد و پیمان کے وعدے یہ سب ڈائمنشن صاف صاف نظر آتے ہیں۔اور اس میں عورت کا اپنا زخم بول رہا ہے۔اس سے ثابت ہوتا ہے کہ آج کے اس دور میں محبت، ہمدردی، رفاقت، انسان دوستی کے یہ سب زاویے آخر عورت کے لئے کہاں کھو گئے؟ آج کی زندگی میں مطلب پرستی، خودغرضی، بے حسی اور بے بسی ہی ہر طرف پر

پھیلائے ہوئے نظر آتی ہے۔

کبھی کبھی تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ کشور ناہید کو مردوں سے عورت کے تمام رشتوں اور برتاؤں پر جو آج تک عورت سے برتے گئے ہیں اس پر بے حد افسوس ہے اور تکلیف بھی۔ یہاں تک کہ عورت اور مرد کی فطری زندگی اور طرز رہائش ہر چیز سے وہ خفا ہیں۔ اور جیسے انھیں رہ رہ کر مرد سوسائٹی اور اس کے طریقۂ کار سے نہ صرف الجھن ہوتی ہے بلکہ اسے وہ بدل کر مرد کو ایک نئے روپ میں دیکھنا چاہتی ہیں۔ جس میں ہمدردی، انسانیت، محبت اور طور طریقے عام انسانوں جیسے ہوں، جہاں مرد کی محکوم بن کر زندہ رہنے کی، اسے ایک طرح کی سزا دی جائے۔ جیسا کہ عام طور پر آج کی مرد سوسائٹی میں عورت کا کردار اور اس کی حیثیت بنا دی گئی ہے۔ مندرجہ ذیل نظموں میں اس کا بڑا اچھا نمونہ دیکھنے کو ملتا ہے۔

’’تم سوامی رام بنے میرے

تم مجنوں قیس بنے میرے

کبھی کھیل لیا، کبھی چھوڑ دیا

کبھی پچکارا، کبھی دھتکارا

کبھی پہنا، مسلا، پھینک دیا

کبھی پچھواڑے میں داب دیا

کبھی ہاتھ پہ مہندی دکھلا کر میرے چہرے پہ ہلدی مل دی

تم سوامی، مجنوں یاد کرو

جب صحرا صحرا دوڑایا

مری ایڑی سے چشمے پھوٹے

جب عیب لگا کر دھتکارا

[illegible]

جب دیشیا کہہ کے پلٹے تھے

.......یہ کھیل سرائے، بہت چلا

یہ سجدہ چوکھٹ بہت ہوا

وہ جل مرنا، چولہے پھٹنا

یہ آگ تماشہ بہت چلا

یہ قیس قبا بے رنگ ہوئی

اس کھیل سرائے سے نکلو

تم میرے جیسے انساں ہو

میرے دوست بنو.... میرے دوست بنو"

(نظم "کھیل سرائے" صفحہ ۱۱۳۳)

"زنا سے لے کر آدھی گواہی تک

سب دشنام میرے نام

اور یہ انعام میرے نام

کہ میں شہر میں داخل ہونے والی پہلی عورت ہوں

کہ جس کے سر پہ تاج رکھا گیا ہے

میں آزاد ہوں کہ قید

زنا سے لے کر آدھی گواہی تک

میری چارج شیٹ بہت لمبی ہے"

(نظم "چارج شیٹ" صفحہ ۱۱۴۱)

"مٹھی میں بند رکھو نجات کے سلسلے

غارت گری کا قلزمِ خفتہ بھی تیز ہے

اس مقتدر مصر سے دلی کی عورت کے ہاتھ پہ

خاکستری ردائے بریدہ بھی تیز ہے"

معلوم نہیں کشور ناہید کی یہ ساری باتیں مرد سوسائٹی کہاں تک برداشت کر سکے گی۔ کیونکہ اس کے پاس ایسی باتوں اور احتجاج کو کمزور اور بے اثر بنانے کے لئے ''آوارہ''، ''بد کردار'' اور ''بے راہ رو'' جیسے حربے بھی ہیں، جس سے مرد سوسائٹی عورت کی سماج میں ایک خراب تصویر بھی پیش کر سکتی ہے، جس سے ایسے احتجاج کی دھار بہت کچھ کند ہو سکتی ہے۔

دیکھنا یہ ہے کہ یہ احتجاج، چیتاونی، شعور کی بیداری اور انتباہ عورت کو مزید باخبری، اقدام اور اپنے حقوق کے لئے کہاں تک باشعور اور حساس بناتا ہے اور عورت اپنے اختیارات کا کہاں تک اور کس حد تک خود مختار اور فعال بن کر، ان سب کا عملی طور پر استعمال کرتی ہے کہ اب بقول اقبال

اٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے

والی صورت اس کے سامنے ہے۔

☆☆☆☆☆

PARVEEN SHAKIR

پروین شاکر — ایک خوشبو بسی بسی سی

''خوشبو جو کھلتی ہوئی کلی کی مسکراہٹ بھی ہے اور مرجھائے ہوئے شگوفے کا نوحہ بھی۔''

پروین شاکر کی پوری شاعری تقریباً عشقیہ شاعری ہے، مگر اس عشقیہ شاعری میں زندگی کی حقیقتوں کی گہرائی کا پایا جانا اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کی طبیعت میں جو انا، خودداری، چیلنج اور ایگو تھا اس کے ہر ہر لفظ سے قاری متاثر ہوتا ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ان کے یہاں عشقیہ جذبات میں زندگی کی حرارت اور تھرتھراہٹ محسوس ہوتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ عشقیہ زندگی کے ساتھ جو ٹوٹ پھوٹ ہوری ہے اس کی ایک مکمل تصویر سامنے آتی ہے۔ اور اس کو پڑھ کر ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ اس شاعری نے ہم کو غمِ عشق سے نکال کر غمِ روزگار کی طرف متوجہ کر دیا ہے۔ بقول غالب 'غم عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا' والی صورت نظر آتی۔ اس میں ہر جگہ غم کا ایک نیا احساس جاگتا ہے۔ جب کہ زندگی کے ہر موڑ نے ایک نئے تجربے کا در کھولا ہے، جس کے تجزیے سے ایک نئی فکر اور نئی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے اور ان

بصیرتوں سے ایک نئی انسانی تہذیب عمل میں آتی ہے۔ تب ہی پروین شاکر نے اپنے لئے کہا :

'سو یہ لڑکی جب بات کرے گی، اس کی پلکیں بے شک بھیگی ہوئی ہوں گی
لیکن ذرا غور سے دیکھئے گا اس کا سر اٹھا ہوا ہے۔''

(مقدمہ: ماہِ تمام)

آج شاید وقت کا سب سے اہم تقاضہ اپنے کو پہچاننا بھی ہے اور اس پہچان کو پہچنوانا بھی ہے۔ اب اس بدلتے نظام میں عورت بھی ایک خاص کارکردگی کے ساتھ عمل میں آئی ہے اور زندگی کے اسٹیج پر ظاہر ہوئی ہے۔ یہ عورت جو کبھی مرد کی ملکیت اور جائداد ہوا کرتی تھی، جسے صرف وہی کام کرنے کی اجازت تھی جو اس کے مالک کو پسند ہو۔ ایسی صورت میں عورت کی حالت ایک کنیز سے زیادہ کیا تھی؟ وہ کیا سوچتی تھی، اس کی خوشیاں کیا تھیں، اس کے دکھ درد کیا تھے اور اس کی زندگی کے دیگر مرحلے کیا تھے؟ اسے کون سوچتا؟ اور اس کی پوری شخصیت ان ہی مسائل کے پیچھے گم ہوگئی تھی۔ پروین شاکر نے عورت کے اس غم کو اپنی شاعری میں ایک زبان دی اور چھپی ہوئی انتقام کی آگ کو بھر پور طور پر باہر آنے کا راستہ دکھایا۔ بقول پروفیسر محمد حسن:

''یہاں عورت مجبور نہیں، محض مالی ضرورتوں کے لئے جسم بیچنے والی نہیں ہے۔ شروع میں وہ اس بازار میں انہیں اسباب سے آئی ہو..... لیکن اب وہ مرد کو اپنی انگلیوں پر نچانے والی شکاری ہے۔ جس کی گفتگو کی ہر ہر لہر، اس کی جنبشِ ابرو، اس کا ہنسنا مسکرانا، بات کرنے میں لجانا، گفتگو میں لگاوٹ، دوسروں کا فکر اور آہیں تک شکار کو بے قرار کرنے اور اسے تڑپانے کے سوچے سمجھے حربے ہیں۔ جس کے ذریعے وہ اپنے جنم جنم کی ذلت کا بدلہ لیتی ہے..... اور اسی مرحلے کے درمیان کہیں کہیں اور کبھی کبھی اس کے اندر کا انسان بھی جاگتا ہے۔''

(عصری ادب: خواتین نمبر)

اس احساس کو پروین شاکر اپنی ایک غزل میں یوں کہتی ہیں

چلی ہے تھام کے بادل کے ہاتھ کو خوشبو
ہوا کے ساتھ سفر کا مقابلہ ٹھہرا

یہاں پر پروین شاکر کے خیال میں اب عورت کو بھی بغیر کسی جھجھک، کے مرد کے مقابل آنا چاہئے۔ اور یہ جب ہی ممکن ہے جب اس۔ کے اندر ایک نیا اعتماد پیدا ہوا ہو۔ اور اسی اعتماد کے تحت اس کو خود ہی اپنی منزل بنانی ہوگی اور ایک نئی فکر پیدا کرنی پڑے گی۔ وہ ایک جگہ اور کہتی ہیں۔

زندگی تجھ سے دور رہ کر میں
کاٹ لوں گی جلا وطن کی طرح

یہاں پر عورت کے اردگرد کے مسائل ہی نہیں بلکہ اس کے آس پاس کی تمام سچائیاں بھی شامل ہوئی ہیں۔ یہاں عورت ایک اکیلے فرد کی حیثیت سے داخلی کشمکش کو سیاسی اور سماجی حالات کو مدنظر رکھ کر دیکھتی ہے۔ اور اسی فکر اور سوچ نے اس میں عصری شعور کی روشنی کو بیدار کیا ہے۔ اس موقع پر بڑی بے باکی سے پروین شاکر نے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

میرا بھی ایک سورج ہے
جو میرا تن چھوڑ کر مجھ میں
قوس قزح کے پھوا گائے
ذرا بھی اس نے زاویہ بدلا
اور میں ہوگئی
پانی کا ایک سادہ قطرہ
بے منظر بے رنگ

اور آگے کہتی ہیں۔

شہری خودغرضی سے خود کو سوچ کر
آج ہم تیرے برابر ہوگئے

یہاں پر عورت کی حقیقت نگاری ظاہر ہوتی ہے اور اس حقیقت میں گہری معنویت چھپی ہوئی ہے۔ اس میں جو تصویریں پیش کی گئی ہیں وہ بدلتے ہوئے حالات کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اس میں سماجی استحصال بھی شامل ہے اور جنسی زبردستیاں بھی جس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ المیہ عورت کا نہیں بلکہ پورے معاشرے کا المیہ ہے جس نے عورت کے وجود کو بھی ریزہ ریزہ کر کے رکھ دیا ہے۔ اس کیفیت نے بھی اس کی دل دوزی کو اور بھی بڑھا دیا ہے۔ یہاں ایک طنز یہ کاٹ بھی ہے جو مرد کی خود غرضی اور بے وفائی کا پوشیدہ اظہار بھی کرتی ہے۔ پھر 'برابر' کا لفظ استعمال کر کے نفسیاتی طور پر عورت کے احساس کمتری کو تسکین بھی پہنچاتی ہے جس کا مرد سوسائٹی میں عورت ہمیشہ سے شکار رہی ہے۔ اس کے باوجود پروین شاکر عورت کی فطری محبت کے ساتھ یوں آگے بڑھتی ہیں۔

پھر بڑی دیر تک
تیرے تپتے ہوئے جسم کو
اپنے آنچل سے جھلتی رہی
تیرے چہرے سے لپٹی ہوئی گرد کو اپنی پلکوں سے چنتی رہی
رات سونے سے پہلے
اپنی شب خوابیوں کا لبادہ جو پہنا
تو دیکھا
مرے جسم پر آبلے پڑ چکے تھے

یہ تھا عورتوں کا صدیوں کا دباؤ اور کرب، جس میں صدہا سال سے جوجھتی زندگیاں شامل ہیں۔ لیکن یہی چھوٹی چھوٹی اذیتیں جب بڑا روپ اختیار کر لیتی ہیں تو بڑی تلخ نتیجہ خیز تخلیقات جنم لیتی ہیں اور پھر یہی احتجاج کی شکل میں ابھری ہیں اور وہ بس احتجاجی جذبہ میں کہتی ہیں۔

میں تھک گئی ہوں اس اندر کی خانہ جنگی سے

بدن کو 'سامرا' آنکھوں کو 'معتصم' کرلوں

(معتصم باللہ ایک بادشاہ تھا عباسی خاندان کا جس نے سامرا میں امام جعفر صادق کو قتل کر دیا تھا۔)

اور آگے کہتی ہیں

وہ آگ ہے کہ مری پور پور جلتی ہے

مرے بدن کو ملا ہے چنار کا موسم

یہاں پر پروین شاکر کی ایک اور نظم دیکھتے ہیں جس میں اسی طرح کی باتیں ملتی ہیں۔

وقت نے مجھ سے کئی دان لئے

اس کی باہیں میری مضبوط پناہیں لے لیں

مجھ تلک آتی ہوئی اس سوچ کی راہیں لے لیں

حد تو یہ ہے کہ وہ بے فیض نگاہیں لے لیں

رنگ تو رنگ تھے خوشبوئے حنا تک لے لی

سایۂ ابر کا کیا ذکر ردا تک لے لی.....

اور خوشبو نے مرے کان میں سرگوشی کی

رنگ کے پھول رچانے کو کہا بھی لیکن، میرے اندر کی یہ تنہا لڑکی

رنگ و خوشبو کی سکھی بن نہ سکی

ہر نئی سالگرہ کی شمعیں

میرے ہونٹوں کی بجائے

شام کی سرد ہوا نے گل کیں.....

آج اکیس صلیبوں کو لہو دے کے خیال آتا ہے

اپنے بائیسویں مہماں کی کس طرح پذیرائی کروں

آج تو آنکھ میں آنسو بھی نہیں

ماں کی خاموش نگاہیں
میرے اندر کے شجر میں کسی کونپل کی مہک ڈھونڈتی ہیں
اپنے ہونے سے مرے ہونے کی مربوط حقیقت کا سفر چاہتی ہیں
خالی سیپی سے گہر مانگتی ہیں!
میں تو موتی کے لئے گہرے سمندر میں اترنے کو بھی راضی ہوں مگر
ایسی برسات کہاں سے لاؤں
جو مری روح کو بپتسمہ دے

پروین شاکر نے یہاں پر عورت کو اپنے غموں کو دل میں چھپانے کے بجائے ان میں شوخی کے شرارے بھر دیے ہیں جس سے ان کے اندر کی چھپی ہوئی آگ باہر آ گئی۔ ظاہر ہے کہ ایسے میں بغاوت کے جذبات و احساسات کا طوفان اُمڈ پڑا۔ ان صورتوں میں شاعرہ اپنے کو کیسے روک پاتی۔ یا پھر اپنے جذبات و احساسات کو کب تک اور کتنا برداشت کرتی۔ اس کے نزدیک جنسی زندگی کی لذتیں حاصل کرنا ہی مقصد نہیں بلکہ ایک صحت مند زندگی گزارنے کی خواہش بھی عورت میں پیدا کرنا تھی۔ وہ مرد اور عورت کے تعلقات کی مخالفت نہیں کرتیں بلکہ زندگی کو ایک عظیم شے سمجھتی ہیں اور مرد اور عورت کو زندگی کا ایک پڑاؤ سمجھتی ہیں۔ جو کہ ماں، باپ، بیٹی، بیٹا، بھائی، بہن، شوہر، بیوی سبھی حیثیتوں سے برابر ہے۔ اور وہ یہ شے ہے جس کی روح سے مرد و عورت زندگی کی شکل میں ابھر کر سامنے آتے ہیں۔

ایک تلخ بات یہ بھی ہے کہ اس بیان میں شاعرہ 'لذت' کے ساتھ نہیں ہے بلکہ عورت کی ایسی زندگی ان حقیقی مگر خاموش دکھوں کو ساتھ لیتی ہے جو تقریباً ہر عورت کی سماجی تقدیر ہیں۔

اب کیسی پردہ داری، خبر عام ہو چکی
ماں کی ردا تو دن ہوئے نیلام ہو چکی
اب آسماں سے چادرِ شب آئے بھی تو کیا
بے چادری زمیں پہ الزام ہو چکی

یہاں پر عورت کے کئی روپ ابھر کر سامنے آتے ہیں، ایک نو عورت کی ماں کے روپ میں مامتا جاگ اٹھتی ہے اور کبھی وہ اپنی ماں کی طرف دیکھتی ہے تو کبھی اپنی بچی کی طرف۔ ان دونوں رویوں کی مامتا نے اس کو ایسا جکڑ دیا ہے اگر وہ اس کرب سے باہر بھی آنا چاہتی ہے تو اس کو اپنی ماں جیسی مختلف ماؤں پر پیار کی جگہ ترس آنے لگتا ہے۔ جو کہ ہماری جیسی کئی نسلوں کو جنم دے چکی ہیں۔ لیکن جب وہ اپنی بچی کو دیکھتی ہے تو اس کو اپنے برداشت کیے ہوئے ظلم و جبر سے نفرت ہی نہیں ہوتی بلکہ وہ اس سے اس حد تک بغاوت کر بیٹھتی ہے جہاں ماں باپ جیسے رشتوں کا بھی انت ہو جاتا ہے۔ اس میں ایک اشارہ اس چادر تطہیر کی طرف بھی ہے۔ جو مسلمانوں کے عقیدے کے مطابق رسول کے گھر پر نازل ہوئی تھی۔ کوئی چاہے تو اس کا اشارہ قرآن کی اس آیت کی طرف بھی لے جا سکتا ہے جو "انما یرید اللہ" سے شروع ہوتی ہے۔ جسے آیت تطہیر بھی کہتے ہیں۔ اپنی ایک نظم 'ننھی سی امید' میں کہتی ہیں

ہاں لمحوں کی تیز روی نے مجھ کو بھی سمجھایا ہے
بھولے بھٹکے رستوں کے وہ سارے چراغ بجھا دیے
جو تم ہوا سے لڑ کر روشنی رکھا کرتے تھے
کیا کوئی کرن ننھی سی کرن میری ہوگی

یہاں پر عورت مرد کو احساس کمتری کا احساس دلا کر یہ بتا دینا چاہتی ہے کہ وہ بھی اس دنیا میں کچھ کر لینے کی مستحق ہے۔ اور اس کے حصے میں بھی کوئی امید کی کرن ضرور پھوٹے گی۔ دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ عورت عشق کے ہر زاویے کو پسند کرتی ہے بشرطیکہ مرد اس کو ہوس پرستی میں تبدیل نہ کر دے۔ وہ عشق سے نفرت نہیں کرتی، عشق کے غلط طریقوں سے بغاوت کرتی ہے۔ اس کے اندر تو دکھ درد کو سمیٹنے والا حساس دل بھی ہے۔ جو کہ صدیوں سے نبھاتی ہوئی روایت کی بہترین مثال ہے۔ اپنی نظم 'ایک بری عورت' میں کہتی ہیں

وہ اگرچہ مطربہ ہے
لیکن اس کے دام صوت سے زیادہ

شہراس کے جسم کا اسیر ہے
شہراس کی دلکشی کے بوجھ سے چیخ رہا ہے
کیا عجیب حسن ہے کہ جس سے ڈر کے مائیں اپنی کوکھ جائیوں کو
کوزہ صورتی کی بددعائیں دے رہی ہیں
کنواریاں تو کیا
کہ کھیلی کھائی عورتیں بھی جس کے سایے سے پناہ مانگتی ہیں

یہاں پر ہوس پرستی اور عورت کو صرف اور صرف اپنی ضرورت سمجھنا اس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ یہ مردانہ سماج کا گھناؤنا روپ ہے۔ کیونکہ اس نے مرد ذات ہی نہیں بلکہ پورے مرد سوسائٹی کو گندا کر کے رکھ دیا ہے۔ 'کھیلی کھائی' اس صورت کا خاموش پوشیدہ استعارہ ہے۔ ایسی صورت میں عورت کہاں جائے اور کس طرف اپنا راستہ بنائے؟ جب کہ رہنا اس کو اسی مرد سوسایٹی کے بیچ میں ہی ہے۔ اپنی نظم 'اُدرکنی' میں یوں اشارہ کیا ہے۔

عنکبوتی ہنر میرے چاروں طرف جال بنتے ہوئے
کوئی میرے حکم کا طلبگار
کوئی میرے سر کا خواہاں
تو کوئی ردا کا تمنائی بن کر
جھپٹنے کو ہے

یہاں پر پروین شاکر کے خیال میں عورت کا جنم ہی شاید دوسروں کے لئے ہوا ہے۔ کیونکہ جہاں پر عورت اپنے وجود کو قائم نہ رکھ سکے، اپنے حقوق کے لئے آواز تو کیا صحیح اور غلط کا بھی تصور کرنا جرم تھا۔ وہاں پر تو صرف مرد کے نام پر بھیڑیا بن کر جھپٹنے کو تیار تھا۔ لیکن اس جرم کو قبول کرنے کا انجام بھی برا ہوا ہے۔ سو اس انجام نے بھی ایک گمبھیر روپ لے لیا۔ اور ایک صدائے احتجاج نکل ہی آئی۔ اپنی نظم 'مشکل کشا' میں کہتی ہیں۔

لیکن سورج خوروں کی اس بستی تک

آ کرتو

تیرا نام بھی رک جاتا ہے

فاتح خیبر! اپنے ہاتھوں کو پھر جنبش دے

ہم اپنی نامردانا سے ہار چکے

ساقی کوثر! ایک دفعہ نظریں تو اٹھا

دیکھ تو تیرے ماننے والے

ذرا سی پیاس پہ کیسے فرات کو ہار چکے

بقول پروین شاکر:

''میں ایک ایسے قبیلے میں پیدا ہوئی جہاں سوچ رکھنا جرم میں شامل ہے۔ مگر قبیلے والوں سے بھول یہ ہوئی کہ انھوں نے مجھے پیدا ہوتے ہی زمین میں نہیں گاڑا اور اب مجھے دیوار میں چن دینا ان کے لئے اخلاقی طور پر اتنا آسان نہیں رہا۔ مگر وہ اپنی بھول سے بے خبر نہیں سو اب میں ہوں اور ہونے کی مجبوری کا یہ اندھا کنواں جس کے گرد گھومتے گھومتے میرے پاؤں پتھر ہو گئے ہیں اور آنکھیں پانی کی.... کیونکہ میں نے اور لڑکیوں کی طرح کھوپے پہننے سے انکار کر دیا تھا اور انکار کرنے والوں کا انجام کبھی اچھا نہیں ہوا۔ ہر انکار پر میرے جسم میں ایک میخ کا اور اضافہ ہو گیا۔''

(صد برگ)

اپنی ایک اور نظم 'تو برمن بلاشوئی' میں کہتی ہیں۔

کیونکہ مجھ کو ایک ہزار راتوں تک چلنے والی کہانی کہنی نہیں آتی

بس آقائے ولی نعمت کو

خود اپنی مرضی بھی بتانا چاہتی ہوں

اپنی نظم 'ہاں ابھی دعائے نور پڑھی جا سکتی ہے' میں پروین شاکر نے مرد سوسایٹی کی

طرف خاصے اسلامی اشارے بھی کئے ہیں۔ کہ اگر کوئی بھی مرد سوسایٹی میں ان پیغمبروں کی طرح اترتا ہے تو وہ عورت کی حفاظت ہی نہیں ہوگی بلکہ اس کو ایک نیا راستہ بنانے میں بھی کافی آسانی ہوگی۔ شاعرہ بڑے ہی جذباتی انداز میں پوچھتی ہے۔

کوئی نجات دہندہ شافع روز قیامت
کوئی سب باتوں کو جاننے والا میرے علیم وخبیر
کوئی معجزے والا ہاتھ اے موسیٰ کے خدا
کوئی جلانے والی سانس اے رب عیسیٰ
کوئی محبت والی آنکھ اے محبوب محمد

(صد برگ)

ویسے تو شاعر یا شاعرہ اپنی فکر کا مسالہ کہیں سے بھی لے سکتے ہیں اور مجھے معلوم بھی نہیں کہ پروین شاکر کا گردو پیش کیا ہے۔ مگر ان کے اشعار میں جو اسلامی اشارے، موقعے اور علامتیں آتے ہیں، ان کی اشاریت یہ بھی بتاتی ہے کہ ان کے چاروں طرف کا ماحول ان پر کیسے کیسے دباؤ ڈالتا رہتا ہے۔ اور شاید اسی ماحول سے مخاطب ہو کر انھیں کے انداز میں یہ باتیں کہی گئی ہیں کہ ترسیل اور تفہیم میں آسانی ہو۔ 'فاتح خیبر' 'شافع روز قیامت' 'معجزے والا ہاتھ' 'دعائے نور' 'ردا' 'چادر تطہیر' شاید اس سوسایٹی میں اپنے کو واضح کر سکتے ہیں، جس میں پروین شاکر گھری ہوئی ہیں۔ مگر یہ ایک عام عورت کے مسائل کی کہانی بھی ہے۔ اور ایک گلا گھونٹ صورت بھی۔

'بشیرے کی گھر والی' ایک عام متوسط طبقہ کے حالات کی کہانی ہے۔ جس میں اس طبقہ کی تمام عورتیں تقریباً ہر سرزمین پر گھری ہوئی ملیں گی۔ سوچنا یہ ہے کہ کیا کبھی عورت کو ان حالات سے نجات مل سکے گی؟ زمانہ لاکھ بدلے مگر جب تک عورت خود اپنے حالات سے لڑنے اور انہیں بدلنے کی فکر نہیں کرے گی وہ ہمیشہ 'بشیرے کی گھر والی' ہی رہے گی۔ کیونکہ مرد سوسایٹی یہی چاہتی ہی ہے۔ یہاں اس نظم سے چند اشعار دیکھتے ہیں۔

تیری چاکری وہی رہی
بلکہ کچھ اور زیادہ
اب تیرے ذمے مسائل تھا
روٹی کھلانے والے کو
رات گئے خوش بھی کرنا.....
کیسی نوکری ہے
جس میں کوئی چھٹی نہیں......
سمے کے ہاتھوں ہوتا رہے گا
کب تک یہ اپ مان
ایک نوالہ روٹی
ایک کٹورے پانی کی خاطر
دیتی رہے گی کب تک تو بلیدان

یہ فریاد بھی ہے، چیتاونی بھی اور بغاوت کے لئے اکسانے کی کوشش بھی۔اس طرح عورت کی بیداری کے لئے یہ تمام شاعرات کوشاں ہیں۔اور آج نہیں تو کل یقیناً دنیا کی عورت کے حالات بدلیں گے۔اسی دوڑ دھوپ میں نسوانی تحریک لگی ہوئی ہے جو نسوانی سماج کے لئے یقیناً ایک اچھا قدم ہے۔

☆☆☆☆☆

پھولوں کے ان گنت رنگ

شاہدہ حسن

تحریک نسواں سے عورت کے اندر ایک نئی ذہنی بیداری پیدا ہوئی ہے۔ جس کے سبب عورت اپنے تمام تر سماجی اور معاشی گتھیوں کو سلجھانے کی طرف اب متوجہ ہوئی ہے۔ جس میں سماج میں آبروریزی کی عورت، اشتہار کی عورت، سماجی اور معاشی حالت کے تحت کمزور عورت، برقعے والی عورت، کان کن عورت اور اسی طرح کے اور بھی بہت سے پہلو ہیں جن میں عورت ہمیشہ ہمیشہ سے استحصال کا شکار رہی ہے۔ لیکن عورت نے اس دباؤ کو کہاں تک باشعور ہو کر ہٹانے کی کوشش کی ہے؟ اسے چولہے چکی اور دوسرے حالات میں ایسا جکڑ دیا گیا ہے کہ وہ اس سے اُبھر نہیں پاتی ہے اور اگر کبھی کسی نے کوشش بھی کی تو اسے سماج، اصول اور ''لوگ کیا کہیں گے'' جیسے حالات پیدا کر کے دبا کر پھر اسی جہنم میں ڈھکیل دیا گیا ہے، بقول سردار جعفری ۔

جب تلک تو خود نہ توڑے گی طلسم رنگ و بو
تیری قسمت ایک عورت کے سوا کچھ بھی نہیں

SHAHIDA HASAN

اس سماجی نظام میں پڑھی لکھی تعلیم یافتہ عورت بھی کبھی کبھی مذہبی رسم و رواج کی پابندیوں میں جکڑی نظر آتی ہے۔ وہ ایک طرح کی مشین بنادی گئی ہے، جو گھر اور خاندان سے سیکس ورکر تک کی زندگی تک محض ایک استحصال کی شے ہوکر زندہ رہنے کی اجازت پاتی ہے۔ حالات کا تقاضہ کچھ اس طرح رہا ہے کہ وہ ان سب کو اوڑھ لے۔ تاکہ بچپن کی تھوپی گئی پابندیاں، آدرش اور پتی ورتا سماج میں پتی کی پوجا ہی کو وہ اپنا دھرم ایمان سمجھتی رہے۔ یہاں پر حالات اس کو مجبور کرتے ہیں یہاں اپنے ایسے تمام طرح کے ''ان گنت رنگوں کی عورت'' شاہدہ حسن کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ اس کا ذمہ دار آخر کون ہے؟ معاشرہ، سماج، مرد، عورت، یا دونوں، یا پھر عورت کے اعمال واطوار یا پھر پورا پدری نظام؟

ایسے کئی سوالات شاہدہ حسن کی شاعری میں ان گنت روپ لے کر آتے ہیں جن میں زندگی اور زندگی کی سچائیاں اور اس کے پیچ وخم جڑے ہوئے ہیں۔ اور ان کی سچائیاں، اچھائیاں، برائیاں سب سے لڑتا جھگڑتا نسوانی طبقہ شامل ہے۔ لیکن ان مسائل کے ساتھ ساتھ شاہدہ حسن نے ان سے چھٹکارہ پانے کا مداوا بھی پیش کیا ہے۔ جسے وہ ''میں'' (یعنی عورت) اور ''اس'' (یعنی مرد) نے کافی کچھ چیلنج بھی کیا ہے۔ اپنی ایک غزل میں کہتی ہیں۔

قربت کو جو فاصلے میں بدلا　　　احساس بھی اک نشے میں بدلا

یہاں پر 'احساس' 'قربت'، 'فاصلے' یہ تمام لفظ اب اپنے معنی اور مفہوم کھو چکے ہیں۔ اس بدلتے ہوئے ماحول میں کسی چیز کی قربت کرنا، احساس ہونے سے اچھا ہے کہ اب دوری ہی بہتر ہے۔ کیونکہ اب نہ وہ قربتیں رہیں، نہ وہ محبتیں، نہ وہ احساس۔ اب ان سب کی جگہ دوریوں نے لے لی ہے۔ اسی بے اعتمادی اور احساس کے لئے، یقین کو بار بار جنم لینا پڑتا ہے۔ اور یہ یقین پھر بار بار دھوکوں میں بدلتا رہتا ہے۔ اسے مضبوطی کبھی نہیں ملتی۔ اپنی ایک دوسری نظم میں کہتی ہیں۔

ایک حشر بر پا ہے
جدھر بھی دیکھتی ہوں

وحشی ہیں
اور سروں پر کوف کی چادر تنی ہے
روح سے ہر جسم جیسے کٹ گیا ہے
سوچ کی راہیں
الجھتی جا رہی ہیں
ساری تدبیریں ہی گمراہی کی جانب ہیں
نگاہیں تھک گئی ہیں
اور یہاں ہر سو شکاری جال پھیلے ہیں
بہ کثرت حملہ آور ہیں

نظم کا موڈ، مصرعوں کا ارتکاز، نظم کی فضا، سب عورت کو اُکسا کر سماج سے بغاوت کے لئے تیار کرتے ہیں اور ان کا کلام خود اس کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ ان کے یہاں عورت اقتصادی مسائل، سماجی اتھل پتھل اور آزادئ نسواں کے متعلق تمام پہلوؤں کی طرف حالات کے تحت متوجہ ہے لیکن عورت کی مشکل یہ بھی ہے کہ اس کے ان گنت روپ ہیں۔ عورت جب ماں کا روپ اختیار کرتی ہے تو اس کے اندر ماں جھلکتی ہے اور اسی ماں میں پھنس کر وہ سب کچھ برداشت کرنے لگتی ہے کیوں کہ اس وقت اس کے سامنے اس کا بچہ ہوتا ہے، اس بچے کا مستقبل اور بچے کو باپ کا نام دینے کے لیے اس کو باپ کی ضرورت رہتی ہے۔ یہ عورت کی عجب مجبوری ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر اس کا مستقبل ادھورا ہوتا ہے اور سماج؟ اس کا کیا کہنا۔ لیکن اس کے برعکس جب وہ مسائل سے جوجھتی اور تمام طرح کی اذیتیں سہتی ہے تو پھر وہ بھیانک تجربات کا زہر انڈیل دیتی ہے۔ یہاں پر شاہدہ حسن کے خیال میں بدلتے زمانے کی رفتار میں مرد سوسائٹی کے پینتروں اور اقدام کا اندازہ لگانا مشکل ہو گیا ہے۔ مرد سوسائٹی پوری طرح سے عورت کو اپنے دباؤ میں آج بھی رکھنا چاہتی ہے اور اس کی فکر اور سوچ میں یہ بات پوری طرح بیٹھ گئی ہے کہ تم کیا جانتی ہو اور کتنا جانتی ہو؟ تم مرد کے بغیر بے اعتبار رہو گی، یعنی عورت بیکارِ محض ہے اور سوا

افزائشِ نسل کے وہ کچھ نہیں کر سکتی۔ اگر اس روایتی تصور کو توڑ کر عورت آگے بڑھ بھی جاتی ہے تو اس کو معاشرے میں یہ کہہ کر خارج کر دیا جاتا ہے کہ عورت بھلا ادب تہذیب، اور امکانی دنیا میں کیا کر سکتی ہے؟ یہ عجیب وِڈ مبنا ہے۔ سماجی اور سیاسی مسائل پر اس کی گرفت ہی کتنی ہے؟ یہ صدیوں سے چار دیواری میں رہنے والی اس کا تجربہ ہی کتنا ہے؟ لیکن اس بیجا دباؤ اور چیلنج ہی نے عورت کو اپنی صلاحیتوں کی طرف متوجہ کیا ہے۔ لکھنے کی ضرورت اس لئے بھی درپیش آئی کہ جب عورت کو سرے سے Ignore کیا جانے لگا تو اس کو اپنے وجود کا اظہار کرنا بھی ضروری محسوس ہوا۔ تاکہ یہ احساس مرد سوسائٹی کو ہو جائے کہ عورت اکیلے ہوتے ہوئے بھی بہت کچھ کر سکتی ہے۔ اپنی نظم میں کہتی ہیں ؎

امید و خوف کے رشتوں پہ چلتی جا رہی ہوں میں
انہیں رستوں پہ گر گر کر سنبھلتی جا رہی ہوں میں
کسی روٹھے ہوئے دل سے تخاطب چاہتا ہے دل
کسی احساس کی لَو سے پگھلتی جا رہی ہوں میں

شاید اس میں عورت کی نفسیات اور محرومیاں بھی بول رہی ہیں۔ ان احساسات کو شاہدہ حسن کے دور کی تاریخ سمجھنا چاہیئے۔ کیونکہ ہر دور کے اپنے مسئلے ہوتے ہیں اور ہر ادب اپنے دور کو پیش کر کے اس کی تاریخ بن جاتا ہے اور مسئلوں کو بھی تاریخ بنا دیتا ہے۔ شاہدہ حسن کی شاعری اپنے دور کی متحرک تاریخ ہے، جسے محسوس کرنے والے ہی دیکھ اور سمجھ سکتے ہیں۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ ہندوستان طبقات کا ملک ہے اور ذاتوں کو انسانوں میں تقسیم دیکھنے کا اس ملک میں عجیب رویہ رہا ہے۔ اور یہ صورت پورے برصغیر میں کسی نہ کسی طرح موجود ہے۔ مگر اس کے نیچے وہ لہریں بھی دبی ہوئی، ابھرنے کی کوشش کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں جو انسانوں کی اونچ نیچ کی لہریں ہیں، جو قوت اور اعتبار کے گھیرے میں ڈوبتی ابھرتی رہتی ہیں، سیکس کا تعصب (Sex bias) بھی انھیں میں سے ایک ہے جس کا سب سے غم زدہ اور مکروہ چہرہ یہاں کی عورت ہے جو ہر لمحہ، اوپر اٹھنے کی کوشش کرتی رہتی ہے اور اپنی کوشش میں امید اور نا امیدی کے درمیان میں

جیسے لگی ہوئی ہے۔ آخر یہ کیس کی مجبوری کیسی مجبوری ہے؟

انھیں رستوں پہ گر گر کر سنبھلتی جا رہی ہوں میں
امید وخوف کے رشتوں پہ چلتی جا رہی ہوں میں
کسی ٹوٹے ہوئے دل سے تخاطب چاہتا ہے دل
کسی احساس کی لو سے پگھلتی جا رہی ہوں میں
چلو کہ چل کے دیکھ لیں عدالتوں میں وقت کی
ہمارے حق میں فیصلے بحال ہو گئے ہیں کیا

غرض کہ بے بسی، امید اور عورت کی اپنی اہمیت کا احساس اسے اپنی ایک سمت پیدا کرنے کو اکساتا ہے لیکن حالات کا دباؤ اسے مجبور کر دیتا ہے۔

عجب اک تضاد کی زندگی میرے پاس ہے
کبھی اشک ہیں تو کبھی ہنسی میرے پاس ہے

آج کی یہ عورت اس لئے شاہدہ حسن کے یہاں جیسے ایک عجیب کشمکش سے گزر رہی ہے۔ شاہدہ حسن کی عورت، فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید کی طرح دباؤ اور رکاوٹوں کو دور جھٹک کر آگے بڑھنے میں جیسے ہچکچاتی ہے۔ جب کہ اس کا دل اندر سے اس کے لئے اسے تیار کرنا چاہتا ہے۔

اک حصار، دورد یوار کی خواہش بھی ہے خواب
گر سفر شرط ہے، پھر گھر تو نہیں رکھ سکتی

لیکن جب تک دھوپ میں خود کو کھلے سر رکھنے سے یہ عورت ڈرتی رہے گی اور ابد کی چادر ہی کا سہارا لے کر اس کڑی زندگی کو جھیلنے کی خواہش مند رہے گی، وہ مرد کی جارحیت کے خلاف ایک احتجاجی اور اپنا حق طلب کرنے والی عورت نہیں بن پائے گی۔ شاہدہ حسن، عورت کے حقوق کی طلب گار تو ہیں مگر بیچ کا راستہ اختیار کر کے۔ اور اسی لئے عورت کے لئے جا بجا ان کے یہاں ایک پس وپیش، کشمکش، ڈر اور خوف دکھائی دیتا ہے۔

ڈھونڈتے ڈھونڈتے میں تھک بھی چکی
کھو گئے میرے ماہ سال کہاں
داستاں لکھ رہی تو ہوں لیکن
کوئی بھی حرف حسب حال کہاں
میری سب حالتوں کو جان سکے
کوئی ایسا شریک حال کہاں

یہ وہی بے یقینی، بے آسرا ہونے اور اقدام کی کمی اور بقول اقبال طرز کہن پہ اڑنے والی کیفیت ہے جو شاہدہ حسن کی عورت کو اپنے دباؤ میں لئے ہوئے ہے یا اپنی جنس کے لئے، ان حالات میں کوئی بہتری کا راستہ بھی تلاش کرے گی؟ کیا اس کا اپنا کوئی اصول اور معیارِ زندگی بنے گا کہ وہ دوسروں کے ہی بنائے ہوئے اصولوں پر اپنی زندگی کے معمول گذارتی رہے گی۔ لیکن تانیثی ادب کی بیداری نے عورت کی ذہنی آزادی اور ان کے مخصوص سماجی اور نفسیاتی تجربہ کو بیدار اور فعال کر دیا ہے۔ جس کا شاہدہ حسن اپنی نظم ''قابیل کی جین (gene)'' میں یوں ظہاریوں کرتی ہیں۔

یہ دنیا معرکہ ہے کہ اب
جسم انسان میں
جین کے فرق کو
ظاہری باطنی
خوبیوں خامیوں
عادتوں اور اطوار کے
ہر تعلق سے سمجھایا جانے لگے گا
کون سی جین کس جسم میں
کس تناسب سے موجود ہے

کوئی رنگت
گلابی ہے کیوں کوئی چہرہ
بہت ماہتابی ہے کیوں
آنکھ کوئی
بلا کی ذہانت سے معمور ہے کس لئے
کوئی لہجہ
اگر اس قدر نرم ہے
تو وہ ہے کس طرح
اور وراثت میں پائے ہوئے
سارے امراض سے
جاں چھڑانا بھی آسان ہو جائے گا
اس تناسب کو جب بھی
بدلنے کی ضرورت پڑی
حسنِ ترتیب کے
اک نئے رنگ سے
تجربہ گاہ کی میز پر
جسم اندر سے تبدیل ہو جائیں گے
ہاں مگر اس کو تبدیل کرنے کی صورت ہے کیا

یہاں شاہدہ حسن جین کی بدلتی شکلوں کو کیا انسان کی مجبوری سمجھتی ہیں اور پھر جو کچھ ہو رہا ہے، اس کو تسلیم کر لیتی ہیں؟ تو پھر کوئی ذہنی یا سماجی تبدیلی کی صورت کیسے پیدا ہوگی؟ پھر ''اس کو تبدیل کرنے کی صورت ہے کیا؟'' جیسے مصرعے سے حالات کے لئے بھی ان کی پریشانی ہے یا صرف جین Jean کی ہی فکر ہے، یہاں کچھ صاف پتہ نہیں چلتا۔ بلکہ کبھی کبھی تو یہ اندازہ

ہوتا ہے کہ شاہدہ حسن خاصی دبّو ہیں۔ ایک قدم آگے بڑھتی ہیں، تو دو قدم پیچھے ہٹنا انھیں احتیاطاً اچھا لگتا ہے۔ تھوڑا گھر سے باہر جھانک کر اندر چلے جانے ہی میں وہ شاید عافیت سمجھتی ہیں۔

آج بدلتے ماحول میں سیکس کے مسئلوں اور طریقوں میں بھی بہت تبدیلی آ گئی ہے۔ جس کے تحت پرانی قدریں، تہذیب اور نئے رویّوں میں کافی کچھ تبدیل ہوتا نظر آ رہا ہے۔ جس میں مرد، گھر کی عورت کے ہونے کے باوجود بیرونی اور بازاری عورتوں سے اپنے رشتے بنا لیتے ہیں۔ پہلے کی عورتیں اسے برداشت کر لیتی تھیں مگر آج اس سے عورت کے اندر احتجاج کی چنگاری پنپتی ہے، اور وہ کسی بھی صورت میں اس حالت سے سمجھوتہ کرنے کے لئے تیار نہیں ہوتی۔ اس کے اندر ایک تڑپ پیدا ہوتی جاتی ہے کہ وہ اس کو چاہے بھوکا رکھے مگر اس کے پیار میں وہ پوری زندگی گزار دیتی ہے اور زندگی کی گاڑی کو اکیلے ہی دم پر کھینچتی رہتی ہے۔ یہاں پر جین کا معاملہ ایک طرفہ ہے اور مرد جب چاہے 'اپنی مرضی کے مطابق جین بدل سکتا ہے' کیا یہ حق صرف مرد کو ہی ہے؟ عورت کو یہ حق کیوں نہیں ہے؟ لیکن اب اکیسویں صدی میں یہ عورت کو پسند نہیں یہیں ایک استحصال بھی پیدا ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ٹوٹتے اور بدلتے ہوئے رشتوں کی آج کے دور میں کوئی اہمیت نہیں رہ گئی ہے۔ یہیں پر عورت کے اندر ایک نئی سوچ پیدا ہوتی ہے۔ وہ یہ بخوبی سمجھتی ہے کہ اگر ہمارے رشتے اتنے کھوکھلے اور کمزور ہو گئے ہیں تو واقعی ان کو ٹوٹ جانا ہی چاہئے۔ کیوں کہ شاید تم (مرد) یہ سمجھتے ہو کہ شادی کرنے کا مطلب صرف یہ ہے کہ ساتھ رہو زندگی بھر چاہے اندر ہی اندر رشتوں کی دیوار کھوکھلی ہی کیوں نہ ہو جائے مگر اسے برداشت کرتے رہو۔ یہاں پر عورت کی نظر میں جین یعنی سیکس، سیکس نہیں ہے بلکہ ایک ہوس پرستی کا روپ لے چکا ہے۔ وہ سیکس سے کہیں زیادہ اس کی شراکت چاہتی ہے۔ لیکن جب یہ ممکن نہیں ہوتا تو عورت کے ہزاروں روپ جو کہ اس کے غصے، بغاوت کی علامت میں ظاہر ہوتے ہیں تو پھر وہ بھی ایک نئی تنبیہ کی طرف متوجہ ہوتی ہے۔ یہیں سے نئی عورت کی ذہنی پرتیں کھلتی ہیں جو اس کے نئے امکانات اور چیلنجوں کو ظاہر کرتی ہیں۔ ایسے میں شاہدہ حسن کے احساسات اور اقدام یوں نظر آتے ہیں ۔

میں احساسات کی قندیل سے روشن ان آنکھوں سے
بہت ہی دور تک اب دیکھ سکتی ہوں
مری ہر بات میں، ہر تجربہ میں
فکر کا ایک رنگ رہتا ہے
میں اب دانشوری کی میز سے اپنے مقابل کو
سبک سر کر کے اٹھتی ہوں
مگر پھر بھی نہ جانے کیوں مرے دل سے
مری ماں کی بہت گہری خموشی میں گزاری عمر کا دکھ کم نہیں ہوتا

سچ بات یہ ہے کہ اب عورت کی یہی نئی سوچ اور فکر ہے تبھی عورت سماج میں اکیلی دکھ درد سے جوجھتی اور سنگھرش کرتی نظر آرہی ہے۔ اور جب وہ اکیلے کھڑے ہو کر ان چنوتیوں کو قبول کرتی ہے تو اس کے ارد گرد ایک عجیب و غریب تضاد پیدا ہوتا ہے۔ کیونکہ عورت ابھی تک عزت اور وقار اور آدرشوں کے سہارے ہی جیتی رہی ہے اور جیتی بھی کیوں نہ؟ کیونکہ اس کے اندر بچپن ہی سے اس کے ذہن میں یہ چیزیں ٹھونس ٹھونس کر بھر دی گئی تھیں، اور جب وہ اس کے برعکس میدان جنگ میں اترتی ہے تو مرد سوسائٹی میں ایک عجیب انقلاب برپا ہو جاتا ہے کہ ابھی تک انھوں نے ایسی عورت نہیں دیکھی تھی۔ یہی سب عورت کے اندر کی چھپی ہوئی آگ ہے، جو اس کو اس کی منزل کے اقدام کے لئے آمادہ اور مشتعل کرتی ہے۔ اپنی نظم ''ایک مختلف دعا'' میں شاہدہ حسن کہتی ہیں۔

تراشے ہیں شیشہ گروں نے
یہ آئینے اس زاویے سے
کہ مکروہ چہرہ کو
ہرگز چھپایا نہیں جا سکے گا
....سنا ہے کہ جنگل کے آئین میں

ایک ترمیم پر غور ہونے لگا ہے
کہ اب
شیر، بکری سے ملنے کی خود ہی تمنا کرے تو
مناسب رہے گا.... دعا ہے
کہ جو کچھ ساعت میں گونجا ہوا ہے
وہ بینائی تک آتے آتے
بدلنے نہ پائے
یہ اک فیصلے کی گھڑی
اب کی ٹلنے نہ پائے

عورت میں خود اعتمادی، اپنے پر بھروسہ اور خود اپنا راستہ بنانے اور اس پر استقلال کے ساتھ چلنے کا عزم، شاہدہ حسن کی ایک غزل میں یوں پیدا ہوتا ہے، جو آج کی عورت کے لئے ایکطرح کی گائڈ لائن کا کام کرتا ہے۔ یہ غزل، ابتدا سے آخر تک اسی موڈ کے ساتھ چلتی ہے، ملاحظہ ہو ۔

کہیں تھک کے رکنا نہیں چاہئے
مسافت میں سایہ نہیں چاہئے
ہوا کی طرح میں بھی بیتاب ہوں
مرا حال کھلنا نہیں چاہئے
جنہیں دور تک ساتھ دینا نہ ہو
انھیں ساتھ چلنا نہیں چاہئے
مجھے خود ہی ڈھانی ہے دیوار اب
کسی سے بھی رستہ نہیں چاہئے

یہ عزم، یہ خودداری، یہ خود اعتمادی، آج کی عورت کی گائڈ لائن بن کر اسے بہتر زندگی

کی روشنی دکھاتی ہے اور ان اشعار میں اسی نئی عورت کے ارادوں، اس کی ہمت، جاں فشانی، نئے راستوں کی تلاش اور کوشش ملتی ہے۔ اس امید پر کہ اسے اپنی بہتر زندگی کو کھوج کر حالات کو تبدیل کرنا ہے۔ نظم ''سات سمندر کی دوری سے ایک نظم'' کے کچھ مصرعے اسی بہتر زندگی کے لیئے نئی عورت کی کوشش کو یوں پیش کرتے ہیں:

مجھ کو ہوا کی زد پر
اندیشوں کی چادر اوڑھ کے چلنا ہے
چلّو بھر خوشبو سے گھر کے
سب رستے مہکانے ہیں
آئندہ ہم جس میں خوش خوش اپنی صورت دیکھیں گے
وہ شیشے چمکانے ہیں

اس ارادے، امنگ اور امید کے ساتھ آج کی نئی عورت زندگی کا سفر طے کرنے کی تمنا رکھتی ہے، شاہدہ حسن کی اسی طرح کی ایک اور نظم ''نئی زمینوں کا خوف'' میں بھی اس طرح کی باتیں ملتی ہیں

زندگی کا سفر
اک نئے خوف کے
دھندرستوں میں گم
سہمی سہمی سی
اک ان کہی آرزو
ناتمامی کی دہلیز پر
خوف سے خوف تک اک سفر
میں کہاں آ گئی
دائرے میں کہیں مثلِ پرکار

میں اور نقطے پہ رکھی ہوئی

سرد میری زباں

خوف کا ذائقہ

روز چکھتی ہوئی زندگی

قوس در قوس

کٹتی ہوئی زندگی

یہاں پر ایک اچھی بات یہ ہے کہ ان اشعار میں جو کچھ ہے وہ سب بالکل سچ ہے اوپر سے اوڑھا ہوا کچھ بھی نہیں ہے۔ نہ ہی اس میں عورت کے کسی سیاسی نقطۂ نظر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے بلکہ اس میں ہر عورت کا کرب، مسائل کی چیخ اور محسوسات کی صورتیں اور مرد سوسائٹی کی ناانصافی کا ذکر شاعرہ نے کیا ہے۔ اور جن پہلوؤں پر شاعرہ کا خاصہ زور ہے وہ عورت اور مرد کا درد ہے۔ جو ایک بھیانک روپ اختیار کرتا جاتا ہے۔ جس میں عورت کبھی غم کا بوجھ اٹھاتی ہے، تو کہیں مایوسیوں سے امید کی طرف رخ کرتی ہے۔ اور یہی امید اس کے لئے ایک فکر اور کوشش کا کام کرتی نظر آتی ہے۔ انہیں کوششوں میں اس کی ''نئی تلاش'' چھپی ہوئی ہے۔ یہاں کوئی بناوٹی پن، ڈکٹیشن اور حکم نہیں ہے لہجے میں یہ اشعار کافی احتجاجی اور کھردرے ہیں۔ لیکن اپنی تکلیفات اور غموں کی جو کیفیتیں ان اشعار سے ظاہر ہوتی ہیں، وہ سب ان گنت رنگوں میں احساس پر پھیل جاتے ہیں اور یہ ان اذیتوں سے باہر نکلنے کی عورت کی جستجو اور کوشش ہے، جس کو عورت نے اپنے مستقبل کے لئے چیتاونی اور چیلنج کی شکل میں یوں پیش کیا ہے۔ یہاں پر شاہدہ حسن کی ایک نظم میں اس بات کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے کہ یورپ اور امریکہ میں بھی عورت آزاد نہیں ہے۔ جن کو پرندوں کی طرح قید کیا گیا ہے۔ اپنی نظم ''ہم زاد کے لئے....'' میں امریکی عورتوں کے نام تازہ تر احساس کے ساتھ لکھتی ہیں:

تمھارے اور میرے پاؤں سے لپٹی

ہلاکت کی وہی زنجیر تنہائی

سویرے سے اندھیری شام تک
میں نے بھی جس کو بار ہا
خود اپنے گھر آنگن میں کھینچا ہے
کبھی گھر سے نکل کر
دھول اڑانے
دھوپ اوڑھے راستوں میں
کارخانوں دفتروں میں
سارے ایوانِ مشقت میں
خواہشوں، خوابوں سے
سارے فیصلوں سے
کتنے قرنوں کی یہی زنجیر لپٹی ہے
یہ سوچا تھا
تمھارے شہرِ حیرت میں جب آؤں گی
تو دیکھوں گی
کہ تم اس آہنی زنجیر سے باہر
فضا میں کس طرح پرواز کرتی ہو؟
پرندوں کی طرح اب کیسے جیتی ہو؟
مگر یہ کیا؟ تمہارے پاس آتے ہی
لہو پیتے زمانوں کے نظاموں کی
اسی مانوس سی زنجیر کی آواز
پھر مجھ کو سنائی دے رہی ہے
ساحلی تفریح گاہوں پر

کیسنو اور ریسلنگ رنگ کے اندر
کبھی ہنگو کلب کے شور میں
اور بار کی مدہوش شاموں میں
کبھی عریاں اشاروں، حسن کی نیلامیوں کے اشتہاروں میں
مدرڈے اور فادرڈے پہ بٹتی
بھیک چند لمحوں کی محبت میں بہت سے آنسوؤں کی اس ندامت میں
کسی بھی ''ٹاک شو'' میں جو
کنواری ماؤں کی آنکھوں سے بہتے ہیں
مری ہم زاد یہ تنہائی کی زنجیر کیسی ہے
کبھی یہ کھل نہیں پائی!

شاہدہ حسن کے ان اشعار کو، عورت کی زندگی کا ایک تیسرا رخ سمجھنا چاہئے۔

تانیثیت کی تحریک نے پہلے یورپ میں ہی اپنا جال پھیلایا اور عورت کے استحصال کے خلاف صرف آواز ہی نہیں بلند کیا بلکہ ایک تحریک چلائی اور جس میں مرد کی ضرورت بن کر جینے سے انکار کر دیا۔ اور ہر حالت میں اس سے آزاد ہونے کی دل میں ٹھان لی۔ یہاں تک کہ وہ مردوں کے اخلاق و عادات سے اس کو بُو آتی ہے۔ اس کا اثر ہندستان میں بھی پڑا اور یہاں کی بھی عورت نے اپنے وجود اور حقوق کے لئے مرد سوسائٹی کے استحصالی نظام اور سماجی برائیوں کے خلاف آواز اٹھائی۔ دونوں جگہوں کی عورتوں کا مقصد اپنی مرضی کے مطابق زندگی بسر کرنا تھا۔ لیکن ابھی بھی امریکہ جیسے ملک میں عورت کی وہ حالت ہے جو آج سے بیس سال قبل تھی۔ اسی پس منظر کو شاہدہ حسن نے پیش کیا ہے۔ ان کے اندازے میں یہاں کی جو زندگی کی امیج ہے ان کی اندرونی تصویریں محسوسات کی عجیب و غریب پرتیں، غم و غصہ، نفرتیں اور محبتیں اور بے چارگی و بے بسی لاچاری و مجبوری، بے رحمی و ناانصافی اور اس طرح کی تمام صورتیں ایک دوسرے میں اس طرح سے مل گئی ہیں جسے آج کے دور کے انسانوں کی غم کی داستان سمجھنا

چاہئے۔ یہاں پر خارجی حالات، داخلی رویوں اور محسوسات کو متحرک کرتے نظر آتے ہیں۔
شاہدہ حسن کی ایک نظم میں یہ صورت یوں ہے نظم ''گزرتی ساعت سے جنگ''

کبھی امیدوں کا اور خوابوں کا نرم جھونکا
رگوں میں بھرتا ہے روشنی سی
تو اک نئے دن کی طرح پھر سے
طلوع ہوتی ہوں اپنے اندر
...سفر کے رستوں میں میری ہستی کے
دشت و دریا کا راز کیا ہے؟
مسافتوں کا جواز کیا ہے؟
پڑاؤ کیا ہے، قیام کیا ہے
تلاش کا میری نام کیا ہے؟
یہ خوف اور یہ امید کیوں ہے؟
یہ درد کیسا ہے، ہُوک کیوں ہے؟
وہ جس کو پانے کی جستجو میں
گزرتی ساعت سے جنگ میں ہوں
وہ زندگی کس جگہ رکھی ہے!
کسی بھی لمحے کی آخری حد پہ جو ملے گی
وہ اک خوشی کس جگہ رکھی ہے!

یہاں پر تانیثیت کے سہارے آج کی عورت، اپنے سماج اور اپنی انفرادیت کو برقرار رکھنے کی فکر میں ہے، وہ جیسا کچھ سماج میں اور اپنے اردگرد دیکھ رہی ہے زندگی کا کن صورتوں سے سابقہ پڑتا ہے۔ وہ اپنے ہی طرز پر اس کو بیان کرتی ہے، ظاہر ہے کہ اس میں بہت سی صورتیں پیدا ہو جائیں گی جس میں کبھی کوئی رشتہ ٹوٹے گا تو کوئی جڑے گا بھی اور کبھی کبھی

سمجھوتے کی صورت بھی اختیار کرنی پڑے گی۔لیکن آدرش وادی سماج میں یہ صورت کہاں ممکن ہے؟ پھر بھی اسے عورت کا اپنی زندگی سے فرار نہیں سمجھنا چاہئے، بلکہ یہ حقیقت کا بیان ہے۔جس میں عورت کی زندگی کی پامالی، نارسائی، اور بے انصافی کا تحیّر ہے۔جس سے آج کی یہ عورت دو چار ہے۔ یہی وہ خاموش احتجاج جو نئی عورت میں ابھرتا ہے۔ایک وقت تھا کہ جب عورت شاعری کرتی تھی تو اس کو بڑا معیوب سمجھا جاتا تھا کہ عورت اور شاعری اور وہ بھی مردوں کے خلاف!! لیکن اگر اچھا ادب یا اچھی شاعری، عورت پیش کرتی ہے، جو وہ آج پیش کر بھی رہی ہے تو اس کو ضرر انصاف ملے گا۔لیکن فوراً نہیں۔اقبالؔ نے ٹھیک ہی کہا ہے ''جب، شاعر کی آنکھیں کھلی ہوتی ہیں ان کے دَور کی آنکھیں بند ہوتی ہیں، اور جب شاعر کی آنکھ بند ہو جاتی ہے تو اس دَور کی آنکھیں کھلتی ہیں۔''

بقول پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی :

''ہماری شاعری کی روایت میں یہ بات عام رہی ۔ہے کہ عورت اگر غزل لکھے تو وہی لہجہ اختیار کرے اور اسی ذہنی ردِ عمل پر شعر کی بنیاد رکھے۔جس پر مرد ذات کی چھاپ لگی ہو۔ ہمارے زمانے میں بہت سی شاعرات نے اس پابندی کو توڑنے کی کوشش کی، لیکن اکثر سے امتزاج کا وہ توازن دور ہی رہا۔ جو ہم شاہدہ حسن کے کلام میں دیکھتے ہیں۔ بہت سی شاعرات نے براہ راست زنانہ پن کے اظہار کو تانیثی شعور کا اظہار سمجھا تو اور بہت سی شاعرات نے یا تو جارحانہ رویہ اختیار کیا یا پھر میراث میں ملی ہوئی قید و بند کی تنگی کو تھوڑا بہت ڈھیلا کرنے ہی میں عافیت جانی، شاہدہ حسن کے یہاں جو خوش گوار امتزاج ہے وہ غزل کی شاعرات کے لئے نمونے کا کام دے سکتا ہے۔ان میں تانیثی شعور اور غزل کے روایتی رکھ رکھاؤ کا متوازن امتزاج نظر آتا ہے۔''

(شاہدہ حسن کے مجموعے 'یہاں کچھ پھول رکھے ہیں' : پس لفظ)

شاہدہ حسن نے اپنی نظم ''نئی زمینوں کا خوف'' میں لکھا ہے۔

میں کہاں آگئی دائرے میں کہیں
مثلِ پرکار میں
اور نقطے پہ رکھی ہوئی سرد میری زباں
خوف کا ذائقہ
روز چکھتی ہوئی زندگی
قوس در قوس کٹتی ہوئی زندگی

یہ بیان دراصل اس زندگی کا ہے جس کے درمیان سے دبی کچلی اور کراہتی ہوئی نئی عورت گزر رہی ہے، جس پر بیرونی دباؤ بھی ہے اور جو اپنے اندر کی اظہاریت کے لئے بے چین بھی ہے۔ اس نئی عورت کی یہ بےچینی اوپر کے مصرعوں میں ڈھل گئی ہے۔ شاید ان تمام حالات سے آج کی نئی عورت جب کامیابی کے ساتھ گزرے گی تب ہی اس کو وہ پھول مل سکیں گے جس کا خواب شاہدہ حسن نے ''یہاں کچھ پھول رکھے ہیں'' میں کہہ کر کیا ہے۔

ترقی پسند اردو شاعری میں
عورت کی حالت اور کارگزاریاں

عورت کی شخصیت، حیثیت، اس کی پاکیزگی و قربانی نے ہمیشہ سب کو متاثر کیا ہے۔ چاہے وہ کسی مذہب، ملت یا کسی بھی سوسائٹی یا کسی بھی ذات کی ہو، خواہ امیر ہو یا غریب، عورت کے بہت سے روپ ہیں مثلاً وہ ماں بنکر ممتا کی شکل میں ابھری ہے، تو کبھی بیوی بن کر شوہر کی پرستش کرتی نظر آتی ہے تو کبھی بیٹی بن کر اپنے ماں باپ کی خدمت کرتے ہوئے اپنے بھائی بہنوں کی باگ ڈور سنبھالتی دکھائی دیتی ہے۔ کبھی مضبوط بہادر ہستی کے روپ میں معاشرہ میں کام کرتی نظر آتی ہے۔

ہندوستانی عورت زندگی کی کڑواہٹ اور ناہمواری کا زہر پی کر بھی اپنے فرض اور قربانی کا پیغام دیتی ہے۔ رانی لکشمی بائی نے اپنی قربانی سے ملک کی حفاظت کرتے ہوئے

انگریزوں سے جنگ کی۔ گاندھی جی کو اچھے کردار کی تعلیم دینے والی ان کی ماں پتلی بائی تھیں۔ سروجنی نائڈو، وجے لکشمی پنڈت، اندرا گاندھی، راج کماری امرت کور وغیرہ اور کبھی ادب کے میدان میں مہادیوی ورما، میرابائی، سُبھدرا کماری چوہان، قراۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض بن کر اپنے اندر کی عورت کو پیش کرتی ہے۔ ان صورتوں میں آج ہمیں ترقی پسند نسوانی معاشرہ دکھائی دیتا ہے۔ ان عورتوں نے ملک کی ترقی اور عوامی بیداری کے کاموں میں حصہ لے کر عورت ذات کی رہنمائی کی۔ لیکن کبھی ایسا بھی زمانہ گذرا ہے جب اس کی بہادری، اس کی بلندی، اس کی کامیابی کو بھی نظر انداز کیا جاتا رہا ہے مگر ان صورتوں کو دیکھ کر ہم آج کے بدلتے ماحول میں عورت کی قربانی اس کے اچھے اور خراب کا علم اس کی اچھائی اور نئی فکر اس کے خیالوں میں تبدیلی اور اس کی کامیابی کو کیسے نظر انداز کر سکتے ہیں؟

ترقی پسند شاعروں کی فکر نے عورت کی مختلف شکلوں کو مختلف طریقہ سے سوچا اور سمجھا ہے۔ اور پھر اپنے خیالات کو پیش کیا ہے۔ آزادی کی جنگ لڑتے لڑتے اور عورت سے زیادہ وطن سے پیار کرتے ہوئے اردو ہندی کے ادیبوں اور شاعروں نے ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل ڈالی تو جلد ہی اس نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی۔

ادب میں عورت کے اس عظیم تخیل اور اس کی زندگی کو بڑی باریکیوں اور سچائیوں کے ساتھ ہمیشہ پیش کیا جاتا رہا ہے۔ ان سچائیوں کے الگ الگ روپ ہیں، کبھی رادھا۔ کرشن کی شکل میں زندگی کی ہمسفر بنا کر شاعری میں پیش کیا گیا ہے تو کبھی اس کو بناؤ۔ سنگار کے روپ میں پیش کیا گیا۔ تو کہیں اس کے زلف و رخسار، ناز و ادا کے گہرے اور شوخ رنگ پیش ہوئے۔ تو کہیں کہیں اس کے بالکل برعکس عورت کے مسائل، پریشانی اور اس کی سنجیدگی کو پیش کیا گیا ہے۔ عورت کے ان تمام روپوں کو اردو شاعری نے بڑی خوبصورتی سے اپنے اندر سمیٹ لیا ہے

ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے جہاں معاشرہ کی گردش کو بہتر بنانے کے لیے بہت ہی خوبصورت شاعری کی ہے وہیں دوسری طرف ان کی شاعری میں عورت کی زندگی ٹھوس حقیقتوں کے ساتھ پیش ہوئی ہے۔ یہاں ایک عورت ایسی بھی نظر آتی ہے جو نئے معاشرہ

میں ان کے ساتھ سانس لیتی ہے جوان کے کاموں میں ان کی مدد کرتی ہے اور ساتھ ساتھ چلتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ ترقی پسند شاعروں نے جب بھی عورت کا ذکر کیا ہے تو اس کی زندگی کے سنگلاخ راستے میں اس کو اپنے ساتھ چلنے کی دعوت دی ہے، وہ عورت کو ایک سماجی انسان سمجھتے ہیں، ترقی پسندوں سے پہلے عورت کو صرف رومان اور عشق کی دنیا کی دلآویزی بن کر رہ گئی تھی۔ ترقی پسندوں نے عورت کو جہاد زندگی میں شامل کر کے اس کی حیثیت بلند کی۔ زندگی میں اسے ساتھ چلنا تھا تب ہی اس غلام ہندستان میں سماجی اور سیاسی طور پر کوئی صورت بن سکتی تھی۔ ترقی پسند انقلابی شعرا میں کیفی اعظمی نے اسی لئے اس طرح عورت کا ذکر کیا ہے۔

اٹھ مری جان! مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے
تو کہ بے جان کھلونوں سے بہل جاتی ہے
تپتی سانسوں کی حرارت سے پگھل جاتی ہے
پاؤں جس راہ میں رکھتی ہے پھسل جاتی ہے
بن کے سیماب ہر اک ظرف میں ڈھل جاتی ہے
زیست کے آہنی سانچے میں بھی ڈھلنا ہے تجھے
اٹھ مری جان! مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

اختر شیرانی نے اپنے رومانی انداز میں غزل سے ایک قدم آگے بڑھ کر عورتوں کو انسانی زندگی کی ایک ضرورت دوسرے ڈھنگ سے پیش کی ہے، جو انسان کی زندگی میں ایک ضروری چیز بھی ہے اور اس کی تکمیل بھی کرتی ہے۔

غرض جب تک یہ دنیا ہے اور اس کی خوشنمائی ہے
ہماری زندگی پر صرف عورت کی خدائی ہے

جوش ملیح آبادی نے اگرچہ عورت کا تقریباً وہی خیال پیش کیا جو اختر شیرانی کا تھا۔ مگر اپنی نظم کسان میں انھوں نے عورت کے اس روپ کو اپنایا ہے جسے ہندی شاعری میں مرد کی 'اردھانگنی' کہا گیا ہے۔ کسان کی بیوی کی جو تصویر جوش صاحب نے پیش کی ہے وہ رومان سے

زیادہ حقیقت پر اور اپنے گھر کی مشکلات کو لے کر چلنے کی بات ہے۔

پھر رہا ہے خونچکاں آنکھوں کے نیچے بار بار
گھر کی ناامید دیوی کا شبابِ سوگوار
سوچتا جاتا ہے کن آنکھوں سے دیکھا جائے گا
بے ردا بیوی کا سر بچوں کا منہ اترا ہوا

سیم و زر، نان و نمک، آب و غذا کچھ بھی نہیں
گھر میں اک خاموش ماتم کے سوا کچھ بھی نہیں

یہاں عورت مرد کی مددگار بن کر ابھرتی ہے اور یہ خیال ترقی پسندی کے ساتھ ہی اردو شاعری میں داخل ہوا۔ پریم چند نے ادب میں حسن کے معیار کے بدلنے کی جو بات کی تھی، جوشؔ نے یہاں کسان کی عورت میں اسی طرح کے حسن کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جوشؔ صاحب فطرت کے حسن کو پیش کرنا چاہتے تھے۔ ان کی شاعری کا سب سے خوبصورت حصہ وہ ہے جہاں وہ فطرت کے پس منظر میں دیہاتی عورت کی تصویر پیش کرتے ہیں یا اس کے اطراف کی دنیا۔ ان کی اس قسم کی نظموں میں ''جنگل کی شہزادی''، ''گنگا کے گھاٹ پر''، ''مالن''، ''جمنا کے کنارے''، ''جامن والیاں'' اور ''کوہستان دکن کی عورتیں'' کو رکھا جاسکتا ہے۔ جنگل کی شہزادی سے مثال ملاحظہ ہو۔

اے درس آدمیت اے شاعری کی جنت
اے صانعِ ازل کی نازک ترین صنعت

تیرے پجاریوں میں میرا بھی نام ہوتا
اے کاش جنگلوں میں میرا قیام ہوتا

نظم ''گنگا کے گھاٹ پر'' سے ایک بند ملاحظہ ہو۔

لبوں پہ کھیل رہا ہے اثر نہانے کا
گمان ہوتا ہے ہر بار مسکرانے کا

ازل کے دن سے درِ حسن کا بھکاری ہوں
ادھر بھی ایک نظر میں ترا پجاری ہوں

مالن کی تصویر جوشؔ نے اس طرح پیش کی ہے۔

پھول ہیں آنچل میں ، آنچل لوٹتا ہے دوش پر
اور آنچل پر گھنی زلفیں ہیں لہراتی ہوئی

ترقی پسند شاعروں سے پہلے عام مزدور عورت کا اس طرح کا خیال اردو شاعری میں پسندیدگی کے ساتھ نہیں ملتا۔ ایک اور عورت جو سڑک پر مزدوری کر رہی ہے، اس کا ذکر بھی اپنی ایک نظم ''حسن اور مزدوری'' میں جوشؔ نے تفصیل سے کیا ہے۔

حسن ہو مجبور کنکر توڑنے کے واسطے
دستِ نازک اور پتھر توڑنے کے واسطے

بھیک میں وہ ہاتھ اٹھے التجا کے واسطے
جس کو قدرت نے بنایا ہو حِنا کے واسطے

اس نظم کو دیکھ کر ہندی کے مشہور شاعر نرالا کی نظم ''وہ توڑتی پتھر'' ذہن میں آجاتی ہے، اور تعجب اس بات کا ہے کہ دونوں شاعروں کے لکھنے کا انداز بالکل ایک جیسا ہے۔

ترقی پسند شعرا نے عورت کو میدان جنگ میں جد و جہد بھی کرتے ہوئے بھی دیکھا ہے اور اسے اپنا ہمدم، ہمراز، ساتھی اور اپنے ساتھ کاندھوں سے کاندھا ملا کر چلنے کے لیے تیار کیا، تب ہی مجازؔ نے اپنے ڈھنگ سے یہ بات کہی۔

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل کا اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

پھر انھوں نے عورت کو اس دنیا کی بلندیوں تک پیش کرتے ہوئے لکھا۔

بتاؤں کیا تجھے اے ہم نشیں کس سے محبت ہے
میں جس دنیا میں رہتا ہوں وہ اس دنیا کی عورت ہے

اس کا مطلب یہ ہوا کہ ترقی پسند شاعر عورت کو صرف ملکۂ حسن اور آسمانی حور بنا کر پیش کرنے کے بجائے اپنے تمام کاموں میں ساتھی اور شریک کار بنانے کے قائل ہیں، یہ عورت کو اردو شاعری میں پیش کرنے کا نیا ڈھنگ تھا جو عورت کو غزل کی خالص رومانی فضا سے باہر لے آتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان ترقی پسند شعرا نے عورتوں کی سماجی سطح کو ہر طرح سے بلند کرنے کی کوشش بھی کی اور عورت کی زندگی اور اس کے معاملات کو بڑی خوبی سے بیان کرنے کی بھی کوشش کی۔ اردو کے ترقی پسند شاعر جاں نثار اختر نے عورت کی زندگی اور اس کے معاملات کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔ انھوں نے اپنے شعری مجموعے ''گھر آنگن'' میں عورت اور اس کے خانگی مسائل کو اس طرح پیش کیا ہے۔

آٹے میں سنے ہوئے ہیں دونوں ہاتھ
آنچل کو سنبھالے تو سنبھالے کیسے

میں ان کا سکھی ہاتھ بٹا سکتی ہوں
حالات کو ہموار بنا سکتی ہوں

وہ بوجھ اٹھائیں گے اکیلے کب تک
میں خود بھی تو کچھ بوجھ اٹھا سکتی ہوں

سیتا بھی شکنتلا بھی رادھا بھی تو ہی
یگ یگ سے بدلتی چلی آئی ہے تو روپ

یہی باتیں فراق صاحب نے اپنی رباعیوں میں ہندوستانی تہذیب اور فضا کے ساتھ بیان کی تھیں جو گھریلو ماحول کا رنگ بھی لیے ہوئے ہیں اور پھر عورت کی ذمہ داریوں کا بھی احساس دلاتی ہیں۔ یہ وہ باتیں ہیں جو اردو شاعری میں ترقی پسند شاعروں سے پہلے شاید ہی کسی نے کبھی مجموعی طور پر سوچا ہو۔ فراق صاحب کہتے ہیں۔

چوکے کی سہانی آنچ مکھڑا روشن
ہے گھر کی لکشمی پکاتی بھوجن

دیتے ہیں کرچھلی کے چلنے کا پتہ
سیتا کی رسوئی کے کھنکتے برتن

پریمی کو بخار اٹھ نہیں سکتی ہے پلک
بیٹھی ہے سرہانے ، ماند مکھڑے کی دمک
جلتی ہوئی پیشانی پہ رکھ دیتی ہے ہاتھ
پڑ جاتی ہے بیمار کے دل میں ٹھنڈک

فراق صاحب نے اپنے ان اشعار میں عورت کی گھریلو زندگی کی جو تصویر پیش کی ہے اس میں عورت کی ذمہ داریاں جھلک رہی ہیں اور پھر وہ عورت کی انسانی تہذیب کو پوری طرح پروان چڑھانے کی بات بھی کرتے ہیں۔ یہاں یہ بات کہ اردو شاعری میں یا ہندوستانی سماج میں عورت ایک کھلونا ہے، غلط ہو جاتی ہے۔

عورت روحِ رواں تہذیب بشر
ہے پرتو رخ جلوہ دہِ قلب و جگر
عورت وہ عروسِ ازلی ہے کہ فراقؔ
ہم کو لیے جاتی ہے جو آگے اوپر

مطلب یہ کہ دنیا کی تمام تہذیب اور دل و جگر کی گرمی عورت کے دم سے ہے۔ فراقؔ صاحب کی نظر میں عورت ہی انسان کو آگے بڑھنے کے لیے حوصلہ دیتی ہے۔

ترقی پسند شاعروں نے عورت کے حسن کو تو پیش کیا ہے لیکن اس حسن میں بھی ان کا مقصد زندگی کی ٹھوس اور تعمیری حقیقتوں کو پیش کرنا تھا یعنی حسن زندگی کو پر کیف، بارونق اور متحرک بناتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندوں کا تصورِ عشق پوری طرح سے رومان کو اپنے ساتھ نہیں لیتا بلکہ عورت کے ساتھ اس سماج میں جو کچھ برتاؤ ہوتا رہتا ہے اس کو بھی اپنے ساتھ سمیٹ لیتا ہے۔ اس کی عمدہ مثال فیض احمد فیضؔ کے یہاں ان کی شاعری میں یوں نظر آتی ہے۔

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں حسن کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

ان ترقی پسند شاعروں کی نظر میں عورت صرف رومان کی چیز نہیں ہے اور نہ ہی انھوں نے اس کی خوبصورت مورتی بنا کر صرف اس کی نمائش کی ہے بلکہ اس کو اپنا ساتھی اور اپنا ہمدم بھی سمجھا ہے۔ اور اس کی زندگی کی مشکلوں اور پریشانیوں کو دور کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اور عورت کے حقوق کے لئے اسے کبھی کمزور نہیں ہونے دیا، سماجوادی نظام میں یہ بات ہمیشہ اہم سمجھی گئی ہے۔ شاید اسی لیے سماجی وادبی نظام میں جو ایک Emblem بنایا گیا تھا اس میں عورت مرد کے ساتھ درانتی اور ہتھوڑا لیے ہوئے قدم سے قدم ملا کر چلتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ عورت کے لیے فکر میں جو تبدیلی آئی ہے وہ سوشلسٹ خیال کے ساتھ ہی اردو اور ہندی شاعری میں ایک ڈھنگ سے پیش ہوئی ہے۔

ساحرلدھیانوی کے یہاں وہی Emblem کہ عورت مرد زمین کی ظالمانہ سیاست اور عیاری پر ضرب لگانے کے لیے ظالموں کو للکارتے ہیں، کہ ہم تمھاری سیاست سے واقف ہو چلے ہیں اور پھر ظالموں کو ترقی پسند عورت اس طرح للکارتی ہے اور عوام کو ساتھ لے کر چلنے کے لیے اس کی ہمت اس طرح بڑھاتی ہے۔

کہو کہ اب کوئی قاتل اگر ادھر آیا
تو ہر قدم پہ زمیں تنگ ہوتی جائے گی
ہر ایک موجِ ہوا رخ بدل کے جھپٹے گی
ہر ایک شاخ رگ سنگ ہوتی جائے گی
کہو کہ آج بھی ہم سب اگر خموش رہے
تو اس دہکتے ہوئے خاکداں کی خیر نہیں

(پرچھائیاں)

سردار جعفری کی نظم ''عورت'' میں ساحر جیسی للکار نہیں مگر ایک ٹھہراؤ کے ساتھ عورت کو اس کی اہمیت کا اندازہ دلایا جاتا ہے۔ اور اسے کارگردگی کے لیے تیار کیا جاتا ہے۔

میری خاموشی پہ اکثر تمتما اٹھتی ہے تو
تیری خاموشی کا لیکن راز پا جاتا ہوں میں
آہ، یہ تہذیب کا جادو تمدن کا فریب
سوچتا ہوں جس قدر اتنا ہی شرماتا ہوں میں
جب تلک تو خود نہ توڑے گی طلسمِ رنگ و بو
تیری قسمت ایک عورت کے سوا کچھ بھی نہیں

پھر دوسری جگہ عورت کے لیے یوں لکھتے ہیں۔

یہ مانا محبت کی منزل ہے عورت
تڑپتا مچلتا ہوا دل ہے عورت
پر اس کے زمان و مکاں اور بھی ہیں
ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

ان تمام مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ترقی پسند فکر نے عورت کو کس طرح ہندستانی سماج کا ایک متحرک حصہ بنایا جو اس سے پہلے اردو اور شاید ہندی شاعری میں بھی نہیں تھا۔ اس طرح ہندوستان کی نئی عورت ایک نئے راستے پر بڑھتی نظر آتی ہے۔

ترقی پسند شاعروں کی ان کوششوں سے اردو شاعری کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اور اردو شاعری کا معشوق نہ صرف سارے بندھنوں کو توڑ کر ادب اور شاعری کے میدان میں اتر آتا ہے بلکہ ملک و سماج کی پریشانیوں اور سنگھرش کے لیے بیدار ہو کر اپنا یوگ دان دیتا ہے۔ نئے دور کی اردو شاعری میں جو نام دکھائی دیتے ہیں ان میں ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، شبنم عشائی، پروین شاکر، فہمیدہ ریاض، سارا شگفتہ، عذرا پروین، ملکہ نسیم، کشور ناہید، شاہدہ حسن اور عذرا عباس وغیرہ متعدد نام اس بات کا ثبوت ہیں کہ ترقی پسند فکر اور خیال نے عورت کی

اہمیت وحیثیت کو تو بدلا ہی ہے ساتھ ہی اس کے چہرے اور مہرے اور کدوکاوش سب کو بدل کر رکھ دیا ہے۔ تب جا کر فہمیدہ ریاض کے ایسے اشعار سامنے آتے ہیں۔ اپنے پہلے مجموعہ ''پتھر کی زبان'' میں کہتی ہیں۔

جو عزم ہے، امنگ ہے، تو ہم مراد پائیں گے
جو عشق میں لہو کا رنگ ہے تو گل کھلائیں گے
کبھی تو ہم بھی اے خدا! زمیں پہ مسکرائیں گے

ترقی پسند اردو شاعری کا یہ تاریخی حصہ شاید کبھی بھلایا نہ جا سکے گا اور اب نئی عورت نئی فکر و نظر کے ساتھ روز بروز اپنی اہمیت منواتی ہی جائے گی۔ اگرچہ عورت کی یہ بیداری، اردو افسانہ، ناول اور ترقی پسند ڈرامے میں بھی دیکھی جا سکتی ہے جس میں ہاتھ بندھی زندگی کو عورت توڑ کر ایک عزم اور ارادے کے ساتھ آزادانہ، زندگی کے موڑ پر آگے بڑھتی دکھائی دیتی ہے، مگر یہاں ہم صرف اردو شاعری ہی میں عورت کے ایسے تذکرے اور اقدام کی ایک جھلک دکھا رہے ہیں۔

☆☆☆☆☆

'نئی دنیا کو سلام' میں
عورت محبت اور عمل کی منزل میں

اردو ادب اور خاص طور سے اردو شاعری میں عورت کے تذکرے، شاید جب سے شاعری وجود میں آئی تب سے ہو رہے ہیں۔ اور مختلف طریقوں سے مگر نئی عورت کا خیال صرف ترقی پسندوں ہی کے ساتھ سامنے آیا۔ جس میں عورت گھر کی ملکہ بھی ہے، آبرو بھی اور اپنے شوہر کے ساتھ اس کی رفیقِ سفر بھی۔ جوش صاحب کے یہاں سے نئی عورت اپنے روپ بدلنا شروع کرتی ہے۔ جس کی مثالیں ''حسن اور مزدوری''، ''مہترانی''، ''کوہستان دکن کی عورتیں'' اور ''جامن والیاں'' وغیرہ ہیں۔ مگر خالص نئی عورت سردار جعفری، کیفی اعظمی، مخدوم محی الدین اور دوسرے ترقی پسند شعراء کے یہاں نظر آنے لگتی ہے۔ سردار جعفری کی تمثیلی نظم ''نئی دنیا کو سلام'' میں اس نئی عورت کا چہرہ تین تصویریں لے کر ابھرتا ہے۔ پہلی تصویر میں وہ ایک سادہ عورت

ہے جو مرد کے رشتوں میں بندھ کر یوں ظاہر ہوتی ہے :

''اندھیرے سے دو شکلیں ابھرتی ہیں ۔ جاوید دولہا بنا ہوا ہے اور مریم دولہن ۔''

جاوید نہاں ابر میں چاند کب تک رہے گا
بھلا عشق سے حسن کب تک چھپے گا
تو شرمائی جاتی ہے میری نظر سے
حجاب اور گل کو نسیم سحر سے
تو کیا میری فطرت کی محرم نہیں ہے؟
تو کیا میرے بچپن کی مریم نہیں ہے؟
گذاری جو راتیں تری آرزو میں
سمٹ آئی ہیں کاکلِ مشک بو میں
جو پلکیں حیا سے جھکی جا رہی ہیں
وہ کچھ اور دل میں چبھی جا رہی ہیں
ترے رخ پہ حسن و محبت کا ہالہ
یہی ہے مری زندگی کا اجالا

یہاں پر جاوید کے عشقیہ جذبات کو محسوس کیا جا سکتا ہے ۔ جو کہ روزمرہ کی زندگی کے تجربے کی ابتدا ہے ۔ اور بھرپوری زندگی انہیں پیچ و خم میں الجھ کر رہ جاتی ہے ۔ جاوید کا یہ رول نیا نہیں ہے ۔ بلکہ یہ تو صدیوں سے آئے ہوئے اصولوں کی ایک روایت ہے ۔ یہ تو تھا ایک محبوب کے دلی جذبات کا اظہار ۔ اور دوسری طرف مریم کا یہ خیال ۔

مجھے بھی تو ہے یاد وہ رات اب تک
ہیں مٹھی میں میری وہ لمحات اب تک
وہ رات آئی تھی ایک طوفان بن کر
سمندر کے سینے کا ہیجان بن کر

یہ عورت کی حقیقت پسندی کی ایک آئیڈیل صورت ہے۔ یہاں پر عورت کی علامت کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ اس کے تمام تر عشقیہ جذبات بڑی خوبصورتی سے ظاہر ہورہے ہیں۔

رگ و پے میں کوئی سمایا ہوا ہے
مری روح پر رنگ چھایا ہوا ہے
نگاہوں مین نشہ سا چھانے لگا ہے
ہر اک چیز ہپر پیار آنے لگا ہے
اک ارمان آغوش میں پل رہا ہے
لہو ناچتا ہے رگیں ٹوٹتی ہیں
مرے جسم میں کونپلیں پھٹتی ہیں

اور یہ نئی عورت محبت اور عمل کی منزل میں اس طرح داخل ہوتی ہے:
پھر مریم کہتی ہے۔

مری ساری دولت مسرت کے آنسو
حجاب اٹھ گئے تھے زمان و مکاں کے
دریچے تھے وا، لذتِ جاوداں کے
رگوں میں مری دوڑتے تھے شرارے
مرے گرد تھے رقص میں چاند تارے

اور آج کے بدلتے ماحول میں یا پھر سماجی نظام میں جو تبدیلی کو محسوس کرتی ہے، آج کی نئی عورت، عورتوں میں خود ایک جذبہ، ایک نئی فکر پیدا ہوگئی ہے۔ اور ان سب سے بڑھ کر ان کے اندر ایک انا (Ego) پیدا ہوگئی ہے۔ جو کہ کسی بھی صورت میں سمجھوتہ کرنے کو تیار نہیں ہے۔ اور اس سمجھوتے کے سبب وہ خودداری، بیداری اور نئی چنوتیوں کی طرف اقدام کرتی ہے۔

میرے سر میں بھی آخر جنوں ہے
میری نبضوں میں بھی گرم خوں ہے

موت کا مجھ کو پیغام آتا
کاش میرا لہو کام آتا

دوسری تصویر میں گویا نئی عورت زندگی کی پہلی منزل، محبت کی ہی منزل سے شروع ہوتی ہے۔ دوسری منزل گویا عمل کی منزل ہے۔ جہاں سے عورت مرد کے ساتھ میدانِ عمل میں اتر کر اس کی شریک کار بن جاتی ہے اور یہیں سے اس کہانی میں ایک طرح کی حرکت پیدا ہوتی ہے۔

یہ مانا محبت کی منزل ہے عورت
تڑپتا مچلتا ہوا دل ہے عورت
پر اس کے زمان و مکاں اور بھی ہیں
ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

یہاں پر عورت اپنی تمام تر ذمہ داریوں کا بوجھ خود اٹھا کر یہ احساس دلانا چاہتی ہے کہ میں بھی اکیلے جی سکتی ہوں اور مرد کے شانہ بہ شانہ چل کر اس کے ہر کام میں مدد کر سکتی ہوں۔ اور تمام ذمہ داریوں کو نبھا سکنے کے باوجود بھی وہ باہر کی دنیا سے تمام کاموں کو خوبصورتی سے انجام دے رہی ہے۔

ابھرتی ہوئی وقت کے ساحلوں سے
گزرتی ہے وہ کتنی ہی منزلوں سے
وہ بس چند لمحوں کی ہمدم نہیں ہے
کہ عورت فقط شہد و شبنم نہیں ہے
وہ ہر گام پر مرد کی ہم سفر ہے

یہ عورت کا ایک علامتی پہلو ہے جس میں تمام تر ذمہ داریوں کے باوجود بھی اس کے اندر ایک اندرونی انتباہ اور چیلنج ہے، جو اس کو اگلے اقدام کی طرف لے جاتا ہے۔

تیسری تصویر میں عورت عمل کی منزل پر گامزن نظر آتی ہے۔ اور وہ خود جدوجہد کرتے ہوئے نئی فکر اور نئے راستے بنانے کی تلاش میں اپنے کو ضم کر دیتی ہے۔ اس طرح کی نئی عورت کی

نئی زندگی سردار جعفری کی نظم ''نئی دنیا کو سلام'' میں جا بجا بکھری ہوئی ملے گی۔ یہاں پر عورت گھر کی چہار دیواری میں قید ہو کر زندگی نہیں گذارتی بلکہ ان تمام بندھنوں کو توڑ کر آگے بڑھ جانے میں ہی میں زندگی کے امکانات کو سمجھتی ہے۔ بلکہ یہی نہیں، وہ صرف زندگی کو ایک نئے ڈھنگ سے گذارنا چاہتی ہے۔ خود اپنے پیروں پر کھڑی ہو کر ایک نیا راستہ بناتی ہے اور یہی راستہ مرد کے مدمقابل جا کر ٹھہرتا ہے۔

عورت کے اقدام کا یہ تصور ترقی پسندوں کے ساتھ ہی تقریباً عملی صورت اختیار کرتا ہے۔ مریم بھی اس نظم میں ایک علامت سہی، لیکن عورت کی کارگردگیوں اور ہمت کو بڑی خوبصورتی سے ظاہر کر دیتی ہے۔

جن کو کچلا گیا ہے صدیوں سے
آج تک ان کے دل دھڑکتے ہیں
زندگی کے بجھے ہوئے شعلے
اک نئی شان سے بھڑکتے ہیں

اور جب وہ میدان جنگ میں اتر آئی اور سارے خطروں کو جھیلنے کے لئے تیار ہو گئی ہے، پھر وہ کسی بھی پریشانی سے گھبراتی نہیں ہے۔ بلکہ ہر منزل کا مقابلہ کرنے کے لئے اس کو جہاں تک بھی جانا پڑے وہ جاتی ہے۔

محبت کی مسند پہ حسن و جوانی
شجاعت کے میداں میں جھانسی کی رانی
وہ شمعِ شبستاں ہے نورِ سحر ہے
وہ ہر گام پر مرد کی ہم سفر ہے

یہ تو تھا عورت کا ایک نیا جذبہ اور ایک نئی فکر۔ مگر پھر بھی عورت تو عورت ہے اور اس کی پہچان ادب میں تہذیب، تمدن اور تخلیق سے ہوتی ہے۔ اور اس کی دوسری پہچان جو برسوں سے چلی آ رہی ہے جو ایک بہن، بیٹی، بیوی اور سب سے بڑھ کر ایک ماں کا جو روپ ہے اس

سے ہوتی ہے۔ جب سردار جعفری یہ کہتے ہیں۔

مگر سب سے بڑھ تو یہ ہے کہ ماں ہے
وہ تخلیق کے دل کا سوزِ نہاں ہے
جس آنچل کو بچے پہ وہ ڈالتی ہے
جس آغوش میں طفل کو پالتی ہے
اس آنچل میں ہے زندگی کا شرارہ
وہ آغوش تہذیب کا گاہوارہ
نیا رنگ اور روپ دیتی ہے عورت
نئی شکل میں ڈھال لیتی ہے عورت

اس طرح سے سردار جعفری کی شاعری میں ایک طرف تو عورتوں کی بے بسی، مجبوری، لاچاری اور ان کے ساتھ ہونے والی یہ صدہا سال کی ناانصافیوں کی بات تو ہے ہی، دوسری طرف مرد کے تشکیل کردہ سماجی نظام میں عورت کو ایک دم صفر سمجھتا رہا ہے۔ اور عورت کو خاتون خانہ کی منزل دکھا کر صرف اور صرف شوہر پرستی، گھر پرستی کا سبق سکھاتا رہا ہے۔ لیکن اب اسی نئی عورت نے مرد کے حلقے میں ایک ہلچل مچا دی ہے۔

سماجی اقدار سے بغاوت ہی ''نئی دنیا کو سلام'' کا مقصد ہے۔ اور یہی نئی عورت جس کو سردار جعفری نے اپنی نظم میں بنا کر پیش کیا ہے وہ سماجی رسوم و اقدار کی پروا کئے بغیر باہر کی دنیا میں نکل جاتی ہے۔ اور اپنی دنیا آپ پیدا کرنے میں ہی زندگی کی بہتری اور کامیابی سمجھتی ہے۔ اب اگر یہ کہا جائے کہ آج کی نئی عورت کسی بھی فرسودہ روایت کی پروا نہیں کرتی تو غلط نہ ہو گا۔ یہاں پر صحیح موقع نہ سہی لیکن محمد حسن صاحب کے نئے ناول ''غمِ دل وحشتِ دل'' میں بھی اب نئی عورت کے لئے تقریباً یہی بات کہی گئی ہے، ملاحظہ ہو

''یہ نئے دور کی نئی عورت کا پہلا قصیدہ تھا۔ جس نے شاعری کی تاریخ کا ایک نیا ورق رقم کیا تھا۔ لیلیٰ اور سلمیٰ کے سامانِ تفریح ہونے کے تذکرے نہیں تھے،

نسوانی حسن کا چرچا نہیں تھا، عورت کے ہاتھ کی حسین ہتھکڑیاں اور پاؤں کی بیڑیاں ٹوٹی ہوئی پڑی تھیں اور شاعر کی آنکھیں ایشیا میں جون آف آرک کا تصور کر رہی تھیں۔"

(غمِ دل وحشتِ دل از محمد حسن (ناول) صفحہ ۱۳۳)

اور یہ آج کے نئی عورت کے اندر بے خودی کا جذبہ اتنا وسیع ہو چکا ہے کہ اس کو اپنے مستقبل کے دوسرے قدم کی تلاش ہے گویا وہ غالبؔ کے اس شعر کی تعبیر تلاش کر رہی ہے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

اس طرح سے ترقی پسند دور کی شاعری میں نئی عورت کے اس تذکرے سے آج کے نوجوانوں کے ذہن کو بھی نفسیاتی طور پر اجاگر کرتی ہے، جو سماجی ناانصافیوں اور استحصالی نظام کے باعث پیدا ہوئی ہے۔ اور اس استحصال کا بدلہ لینے کے لئے مردانہ سماج کے سامنے ایک سوال بھی پیش کرتی ہے۔

تم کو معلوم ہے آج کیوں نوجواں عارضوں کے کنول
مسکراتے نہیں ہیں؟

چاند سے ماتھے، سورج سے مکھڑے
کس لئے جگمگاتے نہیں ہیں؟
اور جوانی کے آئینے سے اس کی رونق اڑا لی
تم نے ہنستی ہوئی مانگ اور مسکراتی جبینوں سے افشاں چھڑا لی
صندلیں ہاتھوں سے ان کا رنگِ حنا لے لیا ہے

اس سے ظاہر ہوتا ہے عورت صرف مرد کے دل کے سکون کا سامان ہی نہیں ہے بلکہ عورت آج کے اس سوشلسٹ نظام میں سماجی اور قومی بیداری کا ایک وسیلہ بھی ہے۔ اس لئے عورت کو مرد کے مقابل سماجی اور قومی دونوں سطحوں پر برابری کا درجہ دینا چاہئے۔ آج کی نئی

عورت عہد حاضر میں سماجی، ملکی، مسائل سے غافل نہیں ہے۔ اور زندگی کے تلخ مسائل سے جوجھتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

سردار جعفری کی شاعری میں عورت سماج میں چاروں طرف سے گھری ہوئی ہے۔ لیکن تمام تر مسائل ومصائب کے باوجود بھی وہ کسی بھی چیلنج کو چھوڑتی نہیں ہے اور مقابلہ کرتی رہتی ہے۔ اوراس کے ساتھ ساتھ وہ اپنی زندگی کے لئے نئی فکر اور نئے راستے اختیار کرنے میں لگی ہوئی ہے۔ ایسی ہی عورت کے حرکت وعمل اور ان کے نتیجوں کی ایک تصویر ''نئی دنیا کو سلام'' میں اس طرح پیش ہوتی ہے۔

خون چہرے پہ مل کے اٹھی ہے
ہے یہ کشمیر کی دلہن کا سہاگ
ہر کلی بن گئی ہے چنگاری
شاخ گل سے نکل رہی ہے آگ
یہ انہیں عورتوں کی لاشیں ہیں
جن کے چہروں پہ رنگ تھا نہ نکھار
آج دامن میں کھل رہے ہیں چمن
آنچلوں میں تکی ہوئی ہے بہار

اس تصور میں نئی عورت کا حقیقی روپ نکھر کر اپنی تمام، کوششوں اور مصائب کے ساتھ پیش ہو جاتا ہے۔

یہاں بار بار یہ سوال پیدا ہوسکتا ہے کہ عورت آزادی کیوں چاہتی ہے؟ پھر اس سوال کے پیچھے کیا مقصد ہے؟ کن وجوہات کی بنا پر یہ سوال پیدا ہوا ہے؟ غالباً یہ بات سب پر واضح ہو گئی ہے کہ عورتوں کے ساتھ ظلم و جبر عورت اور مرد کا فرق اور ان کو پاؤں کی جوتی سمجھنا ان سب سے نجات ہی عورت کی آزادی ہے۔ لیکن اب عورت اپنے انگریز جیسے زبردست شوہر کی غلامیوں سے چھوٹنا چاہتی ہے۔ وہ مردوں کے مردانہ سماج سے نفرت کرتی ہے۔ مرد سے نہیں

اور جب وہ محنت، مشقت کر کے اپنا حق مانگتی ہے تو اس میں برائی کی کیا بات ہے اور پھر وہ مردانہ سوشلسٹ نظام میں بھی چیلنج کرتی ہے اور ان سے یہ پوچھتی ہے۔

کل جہاں ناچتی تھیں بہاریں

دودھ اور شہد کی پڑ رہی تھیں پھواریں

آج ان وادیوں اور میدانوں میں قحط و افلاس کے بھوت

منڈلا رہے ہیں

اور آئین و قانون کے گدھ ہمارے

جسم کی بوٹیاں نوچ کر کھا رہے ہیں

یہ غلامی نہیں ہے تو کیا ہے کیا یہ تم نے ان کو بندش میں نہیں رکھا ہے؟ یہ کوئی دل بہلانے کا یا مردوں کو خوش کرنے کی چیز نہیں ہے۔ اس میں صدیوں کا دباؤ اور کرب شامل ہے، اس میں زندگی کی دھڑکنیں موجود ہیں خاص کر ہندوستان کی زندگی کی دھڑکنیں۔ یہ آنے والے مسئلوں سے بھی آگاہ کرتی ہیں، ان کے خیال میں یہ ظلم و جبر زیادہ دن تک باقی نہیں رہے گا اب کو سچائی کا جادو ضرور سر چڑھ کر بولے گا۔ اور پھر یہ جذبہ نئی عورت میں پیدا ہوا

پہلے تم یہ تو بتاؤ کہ سچائی کی تاب بھی لا سکو گے؟

یہ بڑی تلخ گولی ہے تم کھا سکو گے؟

یہاں پر عورت کے اس طرح سوال کرنے پر مرد حیران ہے، کہ جن عورتوں کی قسمت ہم سجاتے سنوارتے تھے، جن پر ہمارا پورا حق تھا ان کے جسم سے لے کر ان کی ہر چھوٹی بڑی خواہش کو جیسے چاہتے تھے استعمال کرتے تھے، یعنی یہ کہ وہ ہمارے زیر انتظام رہتی تھی۔ لیکن وقت اور حالات کے ساتھ ہر زخم بھر جاتا ہے اور جب وقت اور حالات میں تبدیلی آئی تو گویا عورت بھی تبدیل ہوئی اور جب وہ محبت سے عمل کی منزل کی طرف گامزن ہوئی تو وہ خود بولنے لگی، خود لکھنے لگی، تو ایک حیرت انگیز فضا بن گئی۔ یہ کون سی نئی عورت ہے جس کے پاس نئے نئے ٹریڈیشن ہیں، نئے نئے راستے ہیں اور نئی نئی فکریں ہیں۔ جو اپنی لگن اور محنت میں گم ہے۔ یہ

محنت ہی ان کا اپنا حسن ہے۔ اور اسی حسن کے ذریعے سے وہ اپنا حق کیوں نہ مانگے۔ اور جب وہ سوچتی ہے کہ جب ہم کو اپنی بات کہنے کا حق ملا ہے تو ہمارا حق بھی ضرور ملے گا۔

زندگی کا نیا پھول ہے کھلنے والا

ہے میرے صبر کا پھل مجھے ملنے والا

اس طرح سے شاعری میں غالباً سردار جعفری نے سب سے پہلے عورت کو مرد کے مقابلے میں برابر کی حیثیت دے کر اپنی تمثیلی نظم ''نئی دنیا کو سلام'' میں پیش کیا ہے۔ ابتدا ہی میں انھوں نے محبت کی منزلت کے ساتھ ہی اس کی بہت سی صلاحیتوں کا اشارہ اپنے اشعار میں کر دیا ہے اور پھر غلام ہندستان میں سماجی اور سیاسی طور پر اسے اپنی طویل نظم میں ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ سردار جعفری اپنی کتاب ''ترقی پسند ادب'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں :

''اور اب یہ نئی عورت ہمارے ادب میں قدم رکھ رہی ہے۔ ابتدا میں صرف عشق اور عورت کی آزادی کے تصور نے ترقی پسند ادیبوں کے تخیل کو متحرک کیا تھا لیکن اب وہ یہ محسوس کرنے لگے ہیں کہ عشق کی صحت مندی اور عورت کی آزادی کی بنیادیں معاشی اور سماجی ہیں۔ اور اب جب تک عورت کو معاشی آزادی نہیں ملے گی۔ اور وہ وسیع سماجی آزادی میں اپنا حصہ حاصل نہیں کرے گی تب تک عشق اور حسن دونوں بیمار رہیں گے۔ اس طرح اب عورت کے تصور میں گہرائی پیدا ہو رہی ہے، جو بہتر قسم کی حقیقت نگاری کی ضامن ہے۔ اسی لئے ابتدائی دور میں رومانیت زیادہ تھی۔ لیکن آج حقیقت پسندی بڑھ رہی ہے۔''

(علی سردار جعفری 'ترقی پسند ادب' صفحہ ۲۴۱)

سردار جعفری کے اس خیال کو ان کی اس طویل نظم ''نئی دنیا کو سلام'' میں عملی طور پر بھی جگہ جگہ دیکھا جا سکتا ہے۔

☆☆☆☆☆

کیفی اعظمی کی شاعری میں نئی عورت

عورت کی شخصیت، حیثیت، اس کی پاکیزگی وقربانی نے ہمیشہ ہی سب کو متاثر کیا ہے، چاہے وہ کسی بھی مذہب وملت کی ہو، کسی بھی سماج کی یا کسی بھی ماحول اور سوسائٹی کی ہو، اس کی عظمت کا عکس ہر جگہ موجود ہے۔ لیکن کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ جب اس کی عظمت، اس کی بلندی، اس کی پاکیزگی، اس کی قربانی سب کو نظر انداز کیا جاتا رہا ہے اور اس طرح عورت کے عزم اور عظمت کو اتنی اہمیت دی ہے تو صرف عورتوں کی تصویر کشی بھی مردوں کے قلم سے ہوتی رہی جیسے بقول علامہ اقبال۔

اہل ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکوٰۃ

لیکن وقت کی تبدیلی کے ساتھ عورت میں بھی تبدیلی نظر آئی اور جب ادب میں یہ عورت میرا بائی، مہا دیوی ورما، قراۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، پروین شاکر بن کر اپنی تخلیقات کو پیش کرتی ہے تو آج کے بدلتے ہوئے ماحول میں عورت کی

بڑی سے بڑی قربانی۔ اس کے اچھے اور خراب کا علم اس کی اچھی اور نئی سوچ ہی نے سب کچھ بدل کر رکھ دیا ہے۔

یہ سوچ بھی اس لحاظ سے نئی ہے کہ اجتماعی طریقے پر عورت نے ادب اور تخلیقات پر کبھی نہیں سوچا۔ بلکہ اس کی فکر اجتماعی مسائل کو انفرادی ڈھنگ سے پیش کرنے میں شاید یقین رکھتی ہے۔ اور اب دیکھنا یہ ہے کہ ان لوگوں کی سوچ اور فکر، ان کی تحریریں موضوعات کی نوعیت اور جذبات کی کیفیت کس طرح کی ہوتی ہے۔ اور اگر سچ میں ان کے اندر احتجاج یا سماجی نظام سے ٹکرانے کا کوئی حوصلہ ہے بھی کہ نہیں۔ یا صرف محض 'درد و داغ و جستجو و آرزو' ہے۔

لیکن ترقی پسند دور تک آتے آتے اردو شاعری کے مزاج میں تبدیلی آگئی اور ترقی پسندوں نے اپنی فکر اور سوچ میں عورتوں کو اپنا ہم خیال بنایا۔ اور بناتے بھی کیوں نہ کیونکہ یہ لوگ اپنے ساتھ مارکسی فلسفے کو لے کر ادب کے میدان میں اترے۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ عورتیں بھی ترقی پسند تخلیق کے ساتھ اسی طرح سوچنے لگیں، اپنے مسائل کے ارتقائی حل کے لئے۔

اور جب بھی ترقی پسند شاعروں نے عورت کا ذکر کیا تو اس کی زندگی کے پتھریلے راستے میں اس کو اپنے ساتھ چلنے کی دعوت دی۔ وہ عورت کو ہر طرح کے اقدام میں اشتراک کرنے کا تصور لے کر اس کی باتیں کرتے رہے۔ یہ ان ترقی پسندوں کی کوشش تھی کہ صحیح معنوں میں عورت پہلی بار ایک مکمل عورت کے تصور کے ساتھ آئی۔ بقول رفیعہ شبنم عابدی:

> ''اب وہ متاعِ کوچہ و بازار نہیں رہی بلکہ شمع محفل اور چراغ خانہ ہونے کے ساتھ ساتھ مشعلِ راہ بھی بن گئی۔''

اس طرح کی بہت سی مثالیں ہم کو ترقی پسند دور کے شاعروں میں نظر آتی ہیں۔

اور جب عورت کی سوچ اور فکر میں تبدیلی پیدا ہوئی اور عورت مرد کی مددگار بن کر ابھری تو پریم چند نے ادب میں حسن کے معیار کو بدلنے کی جو بات کی تھی کیفی صاحب کے یہاں بھی اسی طرح کے اشارے ملتے ہیں۔ یہاں پر عورت اونچی تعلیم حاصل کر کے رانی لکشمی بائی، سروجنی نائیڈو، مہادیوی ورما، میرا بائی بن کر ادب کے میدان میں سامنے آتی ہے تو کیفی

صاحب یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

ذرا زمین کو محور پہ گھوم لینے دے
سماج تجھ سے ترا سوز و ساز مانگے گی
جمال سیکھے گا خود اعتمادیاں تجھ سے
حیاتِ نو ترے دل کا گداز مانگے گی

بنا بنا کے مٹائے گئے نقوشِ عمل
ترے بغیر مکمل نہ ہو سکی تصویر
وہ خواب جھانسی کی رانی کو جس نے چونکایا
ترا جہادِ مسلسل اسی کی ہے تعبیر
(نظم : سروجنی نائیڈو)

کیفی صاحب چونکہ اس تحریک سے وابستہ تھے اس لئے ان کے یہاں بھی عورت ایک فعال شکل میں ابھر کر آتی ہے۔ ان کی شاعری میں عورت کا ایک خاص حصہ رہا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ عورت ان کی زندگی کا ایک اہم حصہ رہی ہے تو غلط نہ ہوگا۔ شوکت کے نام جو چھوٹی سی نظم انھوں نے اپنے مجموعے ' آوارہ سجدے ' میں شامل کی ہے۔ اگر چہ یہ نظم بہت مختصر ہے مگر اس سے عورت کی ہمت اور کارکردگی بہت واضح طور پر ابھر کر سامنے آتی ہے۔

ایسا جھونکا بھی اک آیا تھا کہ دل بجھنے لگا
تو نے اس حال میں بھی مجھ کو سنبھالے رکھا
کچھ اندھیرے جو مرے دم سے ملے تھے تجھ کو
آفریں تجھ کو، کہ نام ان کا اجالے رکھا

نئی عورت کے لئے یہ ایک بہت بڑا Tribute یعنی ہدیۂ عقیدت ہے۔ کیفی صاحب کے یہاں عورت جب ''بنتِ مریم'' بن کر ابھرتی ہے تو وہ عورت کی پاکیزگی کا بیان اس طرح کرتے ہیں۔

آواز تیری جس طرح جگنو چمک جائے کوئی
یا صبح کی آغوش میں غنچہ چٹک جائے کوئی
موجوں کے آئینے میں یا موتی جھلک جائے کوئی
ساغر چھلک جائے کوئی
اے بنت مریم گنگنا
اے جان نغمی گائے جا
(نظم: نغمگی)

یہ نظم کانپور کے ہیلٹ اسپتال میں لکھی گئی تھی کیفی صاحب بیمار تھے اور اسی اسپتال میں زیر علاج تھے۔ وہاں کی نرسوں Nurses کی کارکردگی سے متاثر ہو کر انھوں نے یہ نظم وہیں لکھی تھی۔

یہیں سے ان بیانات میں بھی کیفی صاحب روایتی عورت سے نئی عورت کی طرف مڑتے نظر آتے ہیں کیونکہ یہ بنتِ مریم بھی ایک طرح کی 'نرس کی چارہ گری' ہے اور عورت کا انسانی ہمدردیوں کا ایک رخ بھی۔ عورت کا اتنا پاکیزہ روپ اس کی عبادت، سادگی، اس کی آواز کی نغمگی یہ سب بالکل صاف ستھرے تصورات کے ساتھ عطا کئے گئے ہیں۔ یہ نئی عورت کی اصل حقیقت کو پیش کرنے کی کوشش ہے۔

اور جب یہی نئی عورت ایک بہادر بیٹی کا روپ اختیار کر لیتی ہے اور زندگی کے مشکل راستوں پر چلنے کے لئے تیار ہو جاتی ہے تو کیفی صاحب بڑے جذباتی ہو کر ایک باپ کی حیثیت سے شفقت اور محبت، کے انداز میں یوں کہتے ہیں۔

اب اور کیا ترا بیمار باپ دے گا تجھے
بس اک دعا کہ خدا تجھ کو کامیاب کرے
وہ ٹانک دے ترے آنچل میں چاند اور تارے
تو اپنے واسطے جس کو بھی انتخاب کرے

عورت کے لئے یہ ایک نیا تصور کہ اس کی آزادی پر کسی طرح کہ ایسی پابندی یا دباؤ کے وہ قائل نہیں ہیں جس میں اسے اپنے شوہر کے انتخاب کی بھی آزادی نہ ہو۔ یہ تصور بھی روایتی قدروں سے اوپر اٹھ کر ان معنوں میں ہے کہ روایتی سماج عورت کو اس طرح کی آزادی دینا نہیں چاہتا۔ بلکہ عورت کے شوہر کا انتخاب عورت کا اپنا نہیں بلکہ ایک طرح سے اس کے خاندان والوں کا انتخاب ہوتا ہے۔ کہنے کے لئے تو اسلام میں عورت کے ایجاب وقبول کے بغیر شادی ممکن نہیں۔ یہ ایک آزادانہ انتخاب کا اصول تھا۔ مگر مسلم معاشرے میں عورت کا یہ ایجاب و قبول محض ایک چلن اور رواج کا شکار ہو کر رہ گیا۔ اس کی صحیح روح اس انتخاب میں باقی نہ رہی۔ کیفی صاحب کا یہ کہنا :

ع 'تو اپنے واسطے جس کو بھی انتخاب کرے'

یقیناً نئی عورت کے لئے ایک خوشخبری اور آزادی کا اگلا قدم ہے۔ اور جسے کیفی صاحب نے عملی طور پر نبھایا بھی ہے۔ یہ دعا، یہ محبت صرف ان کی بیٹی شبانہ اعظمی کے لئے نہیں بلکہ تمام دنیا کی بہادر لڑکیوں کے لئے ہے۔ جس کو کارکردگی کے لئے تیار کیا جاتا ہے۔ جو مرد کے ساتھ جنگ میں جدوجہد کرتی نظر آتی ہے۔

کیفی صاحب عورت کو پورے ہندستانی سماج کا ایک متحرک حصہ بنانا چاہتے تھے، تاکہ عورت صرف مرد کا گھر کی ہو کر نہ رہ جائے اس کے لئے اس کو میدان جنگ میں اتر جانے کے لئے یوں کہتے ہیں۔

زندگی جہد میں ہے صبر کے قابو میں نہیں
نبض ہستی کا لہو کانپتے آنسو میں نہیں
اڑنے کھلنے میں ہے نکہت، خمِ گیسو میں نہیں
جنت ایک اور ہے جو مرد کے پہلو میں نہیں
اس کی آزاد روش پر بھی مچلنا ہے تجھے
اٹھ مری جان مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

کیفی صاحب یہیں خاموش نہیں بیٹھتے بلکہ وہ رومان کو حقیقت کے سانچے میں ڈھال کر اصل زندگی کی پیچیدگیوں کی جانب عورت کو متوجہ کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں اور سماجی نظام میں عورت کا جو استحصال ہو رہا تھا اس کے خلاف جو جذبہ کیفی صاحب کے اندر بغاوت کی چنگاری کی طرح پرورش پا رہا تھا اس کو سامنے لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی یہ کوشش ان کی نظم 'تلنگانہ' میں دیکھی جا سکتی ہے۔ تلنگانہ میں جب یہ جنگ ہوئی اور اس جنگ میں عورتیں بھی مردوں کے ساتھ برابر کی شریک رہیں تو کیفی صاحب بڑے خوش ہوئے اور بے ساختہ بول اٹھے۔

ضعیف مائیں، جوان بہنیں، جھکے ہوئے سر اٹھا رہی ہیں
سلگتی نظروں کی آنچ میں بھیگی بھیگی پلکیں سکھا رہی ہیں
لہو بھرے چولیوں، پھٹے آنچلوں سے پرچم بنا رہی ہیں
ترانۂ جنگ گا رہی ہیں

کیونکہ یہ نئی دنیا، اپنے حالات اور نت نئے تقاضوں کے ساتھ ان گھیرابندیوں کو جنھیں روایتی زندگی نے جنم دیا تھا توڑ کر آگے بڑھنے ہی میں ممکن ہے۔ زندگی کی تیز گامی میں مرد اور عورت کا روایتی فرق باقی نہیں رہے گا۔ یہ خیال تمام ترقی پسند افکار میں ملتا ہے۔ کیفی صاحب بھی انہیں ترقی پسند صورتوں کے ساتھ عورت کو آگے لے جانا چاہتے ہیں۔ حسب ذیل اشعار ان کے اس خیال کی وضاحت کرتے ہیں۔

کاش ایسا نہ ہو گھیرے رہے دنیا تم کو
اور اسی طرح کہ جس طرح کوئی پاس رہے

انھیں اس بات کی تکلیف بھی ہے اور فکر بھی کہ تمام دنیا کی عورتیں زندگی اور دنیا کو ترقی دینے میں اپنی نئی فکر اور نئی طاقت کے ساتھ آگے بڑھ رہی ہیں۔ مگر ہماری تہذیبی زندگی شاید عورتوں کو اس کے لئے موقع فراہم نہیں کرتی۔ حسب ذیل شعر میں وہ اس پر افسوس بھی کرتے ہیں۔

عورتیں دنیا کی ہوں مصروف تزئین دوام
اور ہماری عورتوں کا فرض وہ ڈھالیں غلام

اگرچہ یہ شعر کیفی صاحب نے غلام ہندستان میں لکھا تھا مگر کم و بیش ہندستانی عورت کی یہ صورت آج بھی موجود ہے، جس سے اسے چھٹکارہ حاصل کرنا چاہئے، تب ہی ایک نئی زندگی اور ایک نئی تہذیب کا بننا ممکن ہے۔ پابندی کی ایک اور مشکوک صورت، نئے نظام میں بھی عورت کے لئے ابھرتی ہے۔ جسے کیفی صاحب نے اپنی نئی نظم 'نرسوں کی محافظ' میں پیش کیا ہے۔

یہ تتلیاں جنہیں مٹھی میں بھینچ رکھا ہے
جو اُڑنے پائیں تو الجھیں کبھی نہ خاروں سے
تری طرح کہیں یہ بھی نہ بجھ کے رہ جائیں
تپش نچوڑ نہ ان ناچتے شراروں سے

مگر اس میں بھی انھوں نے اپنے نقطۂ نظر اور اپنے دل کی بات کو ظاہر کرنے سے گریز نہیں کیا ہے۔ اسی نظم میں انھوں نے یہ شعر لکھ کر عورتوں کی آزادی اور نئی زندگی کی طرف ان کی پیش قدمی کے اشارے کئے ہیں۔ اسی سے کیفی صاحب کے اس نقطۂ نظر کی پاسداری کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ نئی عورت کے لئے نئے راستوں کی حفاظت اور اس میں شرکت کا احساس اور ترغیب مزید واضح ہو جاتی ہے۔ اس سے کیفی صاحب کی رواج اور روایت سے بغاوت اور نئی عورت کے لئے انقلابی اقدام کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر طاہرہ پروین کی تمام تعلیم الہ آباد میں ہوئی۔ انھوں نے
الہ آباد یونیورسٹی سے ایم اے اور ڈاکٹریٹ کی ڈگری لی ہے۔ کچھ ہی دنوں
بعد وہ الہ آباد کے ایک ڈگری کالج، ایس. ایس. کھتہ ڈگری کالج میں اردو
کی لکچرر ہو گئیں۔ اِس وقت وہ صدر شعبۂ اردو بھی ہیں۔ اُن کے متعدد
مضامین ہندوستان اور پاکستان کے مختلف رسالوں میں شائع ہوتے رہتے
ہیں۔ یہ کتاب، اُن کی پہلی کتاب ہے جو شائع ہو رہی ہے۔
〈ناشر〉
ANJUMAN TAHZEEB-E-NAU
PUBLICATIONS
268, Chak, Allahabad-211003
Phone : 0532-2403398